伊斯坦布尔的命运就是我的命运：

我依附于这个城市，只因她造就了今天的我。

2006年诺贝尔文学奖获得者　奥尔罕·帕慕克自传性作品

İstanbul

HATIRALAR VE ŞEHİR

伊斯坦布尔

一座城市的记忆

Orhan Pamuk　[土耳其] 奥尔罕·帕慕克　何佩桦 译



一部个人的历史，一座城市的忧伤

在天空中冷空气跟热空气交融会合的地方，必然会降下雨露；海洋里寒流和暖流交汇的地方会繁衍鱼类；人类社会多种文化碰撞，总是能产生出优秀的作家和优秀的作品。因此可以说，先有了伊斯坦布尔这座城市，然后才有了帕慕克的小说。

——莫言

帕慕克忠诚于他内心丰富的诗意。一曲意味深长的迷人哀歌——唱给记忆中的童年，唱给伊斯坦布尔——把他带到世界面前。

——《观察家报》

上架建议：文学
ISBN 978-7-208-06822-3


定价：29.00 元
易文网：www.ewen.cc
文景网：www.wenjingbook.com

伊斯坦布尔

一座城市的记忆

［土耳其］奥尔罕·帕慕克

何佩桦 译



世纪出版集团 上海人民出版社

图书在版编目（CIP）数据

伊斯坦布尔：一座城市的记忆 / （土）帕慕克（Pamuk，O.）著；何佩桦译. —上海：上海人民出版社，2007
书名原文：Istanbul：Hatiralar ve Sehir
ISBN 978－7－208－06822－3

I. 伊... II. ①帕... ②何... III. 长篇小说—土耳其—现代 IV. I374.45

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2007）第 024164 号

出 品 人　施宏俊
责任编辑　刘志凌
封面设计　陆智昌



伊斯坦布尔：一座城市的记忆
[土] 奥尔罕·帕慕克　著
何佩桦　译

出　　版　世纪出版集团　上海人民出版社
　　　　　（200001 上海福建中路 193 号　www.ewen.cc）
出　　品　世纪出版集团　北京世纪文景文化传播有限公司
　　　　　（100027 北京朝阳区幸福一村甲 55 号 4 层）
发　　行　世纪出版集团发行中心
印　　刷　北京中科印刷有限公司
开　　本　850×1168 毫米　1/32
印　　张　11.25
插　　页　2
字　　数　258,000
版　　次　2007 年 3 月第 1 版
印　　次　2007 年 3 月第 1 次印刷
ISBN　978－7－208－06822－3/I·374
定　　价　29.00 元

献给

我的父亲冈杜兹·帕慕克

(Gündüz Pamuk, 1925—2002)

美景之美，在其忧伤。

——阿麦特·拉西姆

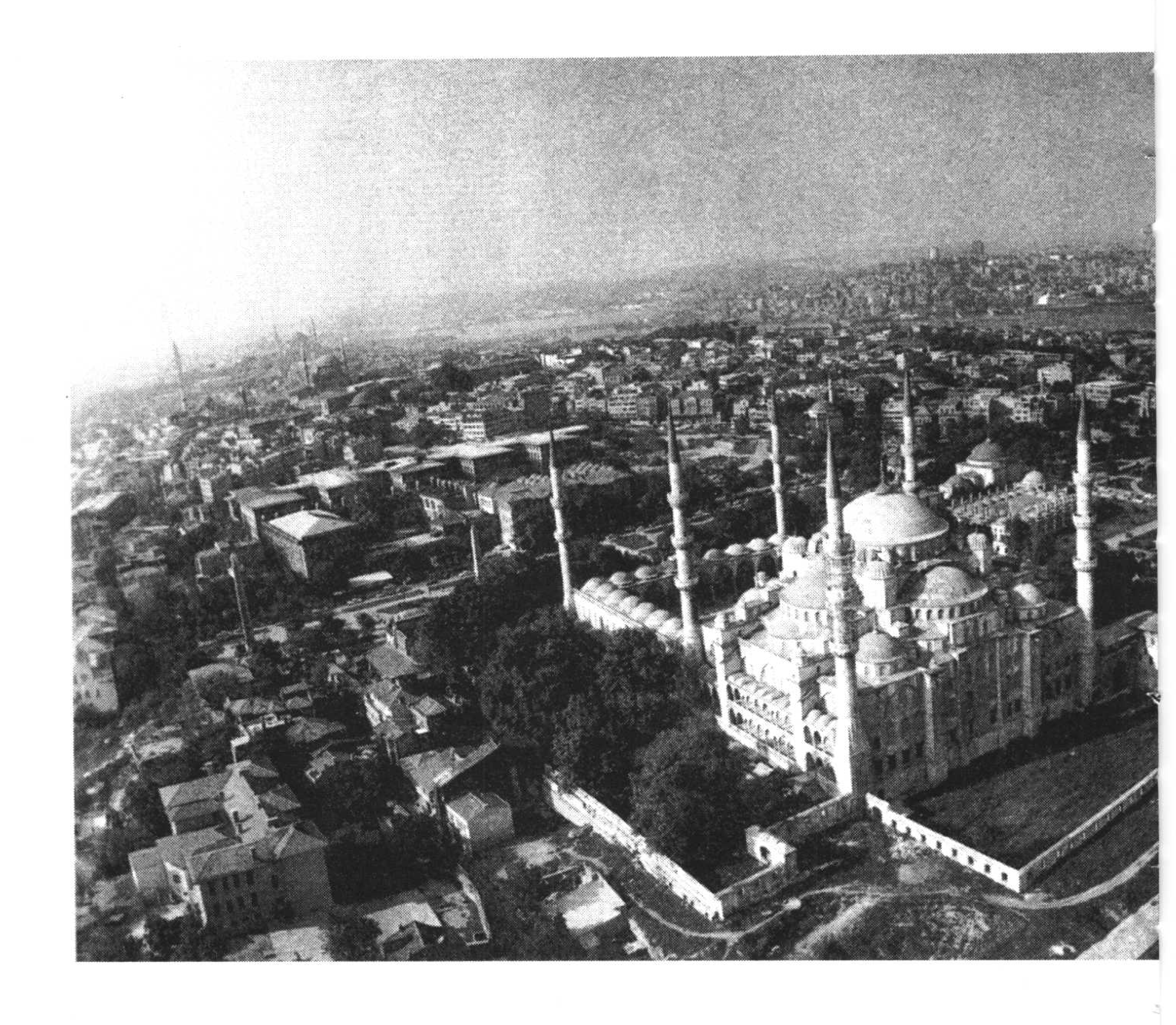
目 录

01　奥尔罕的分身

从很小的时候开始，我便相信我的世界存在一些我看不见的东西：在伊斯坦布尔街头的某个地方，在一栋跟我们家相似的房子里，住着另一个奥尔罕，几乎是我的孪生兄弟，甚至我的分身。我记不得这想法是从哪儿来或怎么来的。肯定是来自错综复杂的谣传、误解、幻想和恐惧当中。然而从我能记忆以来，我对自己的幽灵分身所怀有的感觉就很明确。

我五岁的时候被送到另一栋房子住一小段时间。那时我父母几番波折的分居结束，两人安排在巴黎见面，大家决定让哥哥和我待在伊斯坦布尔，分住不同地区。我哥哥跟祖母住在位于尼尚坦石（Nişantaşı）的家族聚居的帕慕克公寓。我则被送往奇哈格（Cihangir）的姑妈家。在这户善待我的人家中，墙上挂有一幅儿童相片。姑





妈或姑父有时会指着他，笑着对我说：“看！那是你呢。”

镶在白色小框里的那个可爱的大眼男孩看起来确有几分像我。他甚至戴着我偶尔戴的软帽。我知道我不是相片中的男孩（那是某人从欧洲带回来的一张廉价的“可爱孩童”相片），然而我不断问自己——这是不是住在另一栋房子里的奥尔罕?

当然，那时的我也住在另一栋房子里，仿佛我必须搬来这里才能见到我的孪生兄弟，但因为我一心一意只想回我真正的家，因此没兴趣



结识他。每回被姑妈和姑父逗着说是相片里的男孩时，我就更加明了一件事：我对自己、家、相片以及跟我相像的相片、看起来像我的男孩以及另一栋房子的种种想法都交织在一起，使我越发渴望返家，有家人围绕身边。

过不久，我的愿望成真。但住在伊斯坦布尔某个地方，另一栋房子里的另一个奥尔罕的幽魂从未离我而去。在整个童年以及大半的青春期，他始终缠绕在我内心深处。冬夜走过城里的街道时，我总会透

过浅橙色的灯火凝望别的人家，幻想和乐的家庭过着和乐的生活。而后我想到另一个奥尔罕可能住在其中一户人家，便不寒而栗。随着我逐渐长大，幽魂成为幻想，而幻想成为反复出现的噩梦。在某些梦里，我问候这位奥尔罕——总是在另一栋房子里——的方式总是惊恐的尖叫；在别的梦里，我俩在可怕无情的沉寂中逼视彼此。之后，在睡梦间飘进飘出的同时，我越发猛烈地抓牢我的枕头、我的家、我的街道、我在世界上的位置。每当我不快乐，便想像去另一栋房子、另一个生活、另一个奥尔罕的居处，而终究我总会说服自己或许我就是他，乐趣无穷地想像他是多么幸福，其乐趣一度使我觉得无须到另一个想像中的城区寻找另一栋房子。

这里，我们谈到问题的核心：我没离开过伊斯坦布尔——没离开过童年时代的房屋、街道和邻里。虽然我住过别的城区，但五十年后，我发现自己回到帕慕克公寓，我最早的相片在这儿拍摄，也是母亲最早抱着我看世界的地方。我知道这样的坚持得归功于我那假想中



的朋友，以及我从我们之间的联系中所获得的慰藉。但是我们活在一个由大规模迁移和具有生产力的移民所定义的时代，因此我有时很难说明我不但待在同一个地方，而且待在同一座楼房的原因。母亲的悲叹又回到耳际：“你怎么不出去待一阵子，你怎么不试试换个环境，去旅行……”

康拉德、纳博科夫、奈保尔——这些作家都因曾设法在语言、文化、国家、大洲甚至文明之间迁移而为人所知。离乡背井助长了他们的想像力，养分的吸取并非通过根部，而是通过无根性；我的想像力却要求我待在相同的城市，相同的街道，相同的房子，注视相同的景色。伊斯坦布尔的命运就是我的命运：我依附于这个城市，只因她造就了今天的我。

福楼拜在我出生前一百零二年造访伊斯坦布尔，对熙熙攘攘的街头上演的人生百态感触良多。他在一封信中预言她在一个世纪内将成为世界之都，事实却相反：奥斯曼帝国瓦解后，世界几乎遗忘了伊斯坦布尔的存在。我出生的城市在她两千年的历史中从不曾如此贫穷、破败、孤立。她对我而言一直是个废墟之城，充满帝国斜阳的忧伤。我一生不是对抗这种忧伤，就是（跟每个伊斯坦布尔人一样）让她成为自己的忧伤。

我们一生当中至少都有一次反思，带领我们检视自己出生的环境。我们何以在特定的这一天出生在特定的世界这一角？我们出生的家庭，人生签牌分派给我们的国家和城市——都期待我们的爱，最终，我们的确打从心底爱她们——但或许我们应当得到更好的人生？我有时认为自己不幸生在一个衰老贫困的城市，湮没在帝国遗迹的余烬中。但我内心的某个声音总坚信这其实是件幸运的事。财富若是关键，那我的确可算是有幸生在富裕人家：当时这城市正处于最衰落期（虽然某些人有法子证明事实相反）。基本上，我不愿抱怨，我接受

我出生的城市犹如接受我的身体（虽然我宁可更英俊，体格更健美）和性别（即使我依然天真地问自己，假使我生为女人，情况会不会更好）。这是我的命运，争论毫无意义。这本书的内容是关于命运……

我生于 1952 年 6 月 7 日深夜，在莫馱（Moda）的一家私人小医院。听说那晚医院的走廊安详平和，世界亦然。除了斯特隆波里火山在两天前突然喷发岩浆和灰烬之外，地球上似乎没发生什么事。报纸上刊载的尽是小新闻——土耳其军队在韩国作战的几则相关报道，美国人散布的若干谣言，引发对朝鲜可能使用生化武器的恐惧。在我出生前几天，母亲正热切地阅读一则本地报道：两天前，孔亚（Konya）学生中心的管家和“英勇的”住宿生们看见一个戴恐怖面罩的男人企图由浴室窗户潜入兰加（Langa）的一户人家。他们追他过街，来到一个堆木场时，顽强的罪犯在咒骂警察后自杀身亡。某干货商认出死者是前一年在光天化日下闯入他店里持枪抢劫的歹徒。当母亲阅读这则戏剧性事件的最新进展时，房间里只有她一人，多年后她悔恨交加地回忆道。父亲带她入院后变得心神不定，而当母亲的分娩没有进展时，他便出去见朋友了。在产房陪她的人只有姨妈，姨妈半夜三更设法翻过医院篱墙而入。母亲第一眼见到我时，发现我比哥哥出生时瘦弱。

我很想加上“我听说”。土耳其语当中有个特殊时态，让我们得以把传言和亲眼看见的东西区分开来。我们在讲述梦境、神话或我们无法目睹的往事时使用这个时态。此种区分方便我们“忆起”我们最早的人生经验、我们的摇篮、我们的婴儿车、我们的第一次学步，听父母讲述的故事，我们就像听他人的奇闻轶事般津津有味。这种甜美的感觉犹如在梦中看见自己，但我们却为此付出沉重的代价。一旦深印脑海，他人对我们的往事所作的陈述到头来竟比我们本身的回忆重要。而正如从他人口中得知自己的生活，我们也让他人决定我们对所

居城市的了解。

有时我把他人对我和我的城市所作的陈述当做自己的故事，那些时候我总忍不住要说：“很久很久以前我画画。听说我生在伊斯坦布尔，是个颇有好奇心的孩子。后来二十二岁的时候，我似乎莫名其妙地写起了小说。”我本想这么写我的一生——仿佛我的人生发生在他人身上，仿佛人生即梦，梦中的我感觉自己声音消逝，意志恍惚无法自持。虽然优美，我却认为叙事语言并不可靠，因为我没法相信第一个人生的神奇故事，有助于我们面对更明朗、更真实的第二个人生，那个在我们醒来时注定展开的第二个人生。因为——至少对我这样的人来说——这第二个人生就是你手上的书。因此亲爱的读者，请您凝神以待。容我对您坦承，但也请您包涵。

02　幽暗博物馆内的照片

我的母亲、父亲、长兄、祖母、叔伯姑嫂们——我们一大家子全住在同一栋五层楼房的不同楼层。在我出生前一年，家族各支系（如同许许多多的奥斯曼家族）同住一栋石造大宅。1651 年，他们将石宅出租给一家私立小学，在隔壁空地盖了后来被我视为家的现代建筑，依当时的习惯，他们在门面上张贴一块饰板，上面写着“帕慕克公寓”。我们住四楼，但打从脱离母亲怀抱，我便在整栋楼房里趴趴走，也记得每层楼至少有一架钢琴。在最后一位单身伯伯终于搁下报



纸去结婚后，他的新婚太太搬进她将看着窗外度过半世纪余生的一楼公寓，带了她的钢琴过来。没有人弹过这架或其他几架琴，或许这正是我觉得如此哀伤的原因。

但不只是没人弹的钢琴而已。每一间公寓里还有一个上锁的玻璃柜，柜子里陈列着没人碰过的中国瓷器、茶杯、银器、糖罐、鼻烟盒、水晶杯、玫瑰香味的水壶、餐具和香炉，虽然我偶尔在这些东西当中找地方藏小汽车。屋内有珍珠镶嵌的废弃书桌，不见头巾的头巾架，后面未藏任何东西的日式屏风和新艺术帘幕。书房里的玻璃柜内，放着我那医生伯父积尘的医学用书：打从他移民美国之后二十年来，谁也没碰过这些书。在我童稚的想法里，这些房间的布置不是为活人，而是为死人。（每隔一段时间，某间客厅里的咖啡桌或雕花斗柜会消失不见，结果出现在另一层楼的另一间客厅。）

祖母若是觉得我们在她的银丝椅上坐没坐相，便会提醒我们注意："坐直了！"客厅不是让你坐得舒服的地方，它是为某位假想中的访客展现这是一户西化家庭而布置的小型博物馆。斋月期间不斋戒的人，身处这些玻璃柜和毫无生气的钢琴当中，或许比盘腿坐在摆满座垫和长椅的房间里来得心安理得。虽然大家都知道西化可脱离伊斯兰的律法，却没人知道西化还有什么别的好处。因此你不仅在伊斯坦布尔的富裕人家看得见客厅博物馆，之后的五十年，土耳其全国各地的客厅都看得到这些杂乱沉闷的西方摆设。随着1970年代电视的到来，这些摆设才不再流行。一旦发现原来坐在一起观看晚间新闻如此愉快，大伙的客厅就从小型博物馆变成小型剧院——虽然你仍听说古老的家族把电视摆在中央过道上，博物馆客厅则上了锁，在假日或贵宾来访时才打开。

由于楼层间往来频繁，我们这栋现代公寓楼房里的门通常不关。哥哥开始上学后，母亲让我独自上楼，或者我们一块儿走上楼去探望

卧病在床的祖母。她客厅里的薄纱窗帘总是拉着，反正影响不大，因为隔壁的建筑距离很近，房间昏暗得很，早晨时分尤然，于是我会坐在大张的厚地毯上，发明游戏自己玩。我把某人从欧洲带给我的小汽车排成整齐的一行，一辆辆进入车库。随后，我以地毯为海洋，桌椅当小岛，让自己在小岛间弹来弹去，脚不踩到海水（几乎就像卡尔维诺笔下的男爵一辈子在树和树之间跳来跳去，脚不着地）。若玩腻这种空降冒险或把沙发椅臂当马骑的游戏（其灵感可能来自黑贝里亚达[Heybeliada]的马车回忆），我还有另一个在成年后每逢无聊仍会玩的游戏：我想像我坐的地方（这间卧室，这间客厅，这间教室，这个兵营，这间病房，这个政府机关）实际上是别处。白日梦做累了的时候，我便躲入摆在每张桌上、每面墙上的照片中。

由于不曾见过钢琴用作其他用途，我还以为家中摆钢琴是为了展示照片。在祖母的客厅里，没有哪个平面不是布满大大小小的相框。最显眼的两幅大肖像照，挂在未曾使用过的壁炉上方：一幅是祖母的盛装照，另一幅则是1934年过世的祖父。从照片挂在墙上的位置以及祖父母摆的姿势（稍微侧身朝向对方，这仍是欧洲王室伉俪邮票流行的风格）来看，任何人走进这间博物馆客厅跟他们高傲的目光相遇，都会立刻看出故事得从他们讲起。

他们两人都来自马尼萨（Manisa）附近的戈尔代斯（Gördes），他们的家族被称为“帕慕克（棉花）”，因为他们皮肤白，头发也白。祖母是切尔卡西亚人——以高挑貌美著称的切尔卡西亚女子在奥斯曼后宫极受欢迎。祖母的父亲在俄土战争（1877—1878）期间移居安纳托利亚（Anatolia），先在伊兹密尔（İzmir）定居（传说那边有一处空屋），而后迁居伊斯坦布尔，我祖父在那儿念土木工程。他在1930年代初期发了大财，当时的土耳其共和国对铁路建设投入巨资，而后他开了一家大工厂。工厂坐落在注入博斯普鲁斯海峡的郭克苏

（Göksu）河两岸，制造绳子、麻线、干烟草等各种产品。他 1934 年过世，时年五十二岁，留下大笔财产，让父亲和伯父怎么用也用不完，尽管他们有一长串失败的商业冒险经验。

接着来到书房，我们看见新生代的大幅肖像照极其对称地沿墙排列：从照片的柔和色彩可以看出它们出自同一位摄影师之手。靠墙边是我那肥壮的大伯欧兹罕，他未服兵役便去美国学医，因此永远回不了土耳其，导致祖母终其一生面带抑郁寡欢的神色。还有他戴眼镜的弟弟艾登，住在底楼。他跟父亲一样学土木工程，一生积极参与各种始终停留在纸上谈兵阶段的工程计划。第四堵墙上挂了姑妈的相片，她曾在巴黎学钢琴，她先生是法学院助教。他们住在多年后我将搬入的顶楼公寓，此刻我就在这儿撰写此书。

离开书房，回到博物馆的主厅，在更添幽暗的水晶灯旁驻足片刻，我们看见许多原封未动的黑白照片，告诉我们生命的欣欣向荣。在这里，我们看见每个孩子在他们的订婚仪式、婚宴、每个重大的人生时刻中摆姿势拍照。在大伯寄自美国的第一批彩色照片旁，放着大家庭成员们在城里各个公园、塔克西姆（Taksim）广场、博斯普鲁斯海岸合家欢宴的照片。在一张爸妈带我跟哥哥参加一场婚礼的照片旁边，放着一张祖父和他的新车在旧家花园内的合影，另一张则是伯父跟他的新车在帕慕克公寓大门外面的合影。除非是异乎寻常的事情——像是祖母取下美国伯父前妻的相片，换上第二任妻子的相片——老规矩依然不变：照片的位置一旦排定，便永不挪动。虽然每张照片我都已看过上百次，每回我走进这间杂乱的房间时，仍要全部再细看一次。

长时间审视这些照片，使我懂得将某些时刻保存下来留给子孙后代的重要性，而随着时光的流逝，我又逐渐认识到，在过着日常生活



的同时，这些加框的场景对我们有多大的影响。看着伯父给哥哥出一道数学题，同时看他三十二年前的照片；看着父亲翻阅报纸，微露笑容，尝试领会荡漾在拥挤的房厅内的笑话的结局，而在同一时刻观看他五岁——我的年纪——时候跟女生一样留长发的照片……在我看来再清楚不过，祖母为这些时刻加框定格，以便让我们把这些时刻与眼前的时刻交织在一起。当祖母以通常在讨论建国议题时才用的口吻提起我那英年早逝的祖父，指着桌上和墙上的相框时，她似乎跟我一样两相为难，既想继续生活下去，又想捕捉完美的时刻，品尝日常事物的同时，依然以理想为荣耀。但即使我反复思考这些矛盾——抓取生命中的某个特殊时刻并加上框，究竟是抗拒还是屈服于死亡、衰落和时间?——我对它们却是渐感厌倦。

日子一长，那些漫长的午宴、没完没了的晚会、饭后全家人留下来玩乐透牌的年夜饭使我畏惧，每年我都发誓最后一次参加，却总是改不掉习惯。尽管我小时候很爱这些聚餐。当我看着坐满人的餐桌上掠过的笑话使伯伯舅舅们呵呵大笑（在伏特加或拉克茴香酒的作用下），使祖母绽放微笑（在她让自己喝的一小杯啤酒作用下）时，我发现相框外的生活有趣多了。我心里踏实无虑，庆幸身为一个幸福大

家庭的一份子，陶醉于活在世上是为了喜乐的幻觉中，尽管我一直都清楚，知道这些在节庆欢宴上有说有笑的亲戚们，在对金钱和财产问题起争执的时候同样冷酷无情。在公寓里没有旁人的情况下，母亲老爱跟我和哥哥诉苦，埋怨“你们的伯母”、“你们的伯伯”、“你们的祖母”苛刻狠毒。一旦在所有权、制绳索工厂的股份或公寓哪一层楼给谁住等问题上出现意见分歧，惟一能肯定的是，永远得不到任何解决。这些裂痕或因合家欢宴而消除，但从小我就知道，欢乐背后是堆积如山的旧账和波涛汹涌的责难。

我们大家族中的每个支系都有自己的女仆，而每个女仆都认为自己应当在争战中摆明立场。为母亲效劳的哈妮姆会去找为伯母效劳的伊克芭。之后，在吃早饭时，母亲会说：“艾登说的话，你听说了吗？”父亲感到好奇，但听完后，他只说：“看在上帝的份儿上，就别多心了吧。”然后回去读他的报纸。

假使我当时太年轻，没能懂得这些纠纷的根本原因——我的家族过的生活虽仍跟住奥斯曼宅邸的日子一样，却逐渐分崩离析——我却不会不留意到父亲的破产以及他日趋频繁的缺席。每当母亲带哥哥和我去希什利（Şişli）那间鬼魂充斥的房子找外祖母时，我便能更详细地听到情况有多糟。哥哥和我在一旁玩耍，母亲诉苦，外祖母劝她忍耐。或许担心母亲想搬回这栋如今她独居的三层楼房，外祖母不停地提醒我们注意这屋子缺点不少。

除了偶尔发发脾气，父亲对生活几乎无任何抱怨。他像孩子似的喜欢自己的好长相、好脑筋以及他从不设法隐瞒的好运气。他在屋里老是吹着口哨，照镜子，拿柠檬当发蜡抹在头发上。他喜欢笑话、文字游戏、惊喜、背诵诗歌、卖弄聪明、搭飞机去遥远的地方。他从不是个责骂、禁止、处罚小孩的父亲。他带我们出门时，我们会在城里逛来逛去，四处交朋友，在这些出游期间，我开始认为世界的创造是



为了享乐。

若有倒霉事降临，烦闷逼近，父亲便相应不理，保持沉默。制定规矩的母亲眉头一扬，教导我们人生的黑暗面。跟她相处乐趣虽少，但我仍非常依赖她的爱和情感，因为她奉献给我们的时间远比抓住一切机会逃出家门的父亲要多。我人生中最严厉的功课是得知我得跟哥哥争宠。

或许因为父亲几乎没有权威，我同哥哥的竞争更具意义：他是跟我争夺母爱的对手。那时的我们当然不懂心理学，于是我跟哥哥的战争最初被伪装成一场比赛，我们在比赛中假扮成别人。打斗的人不是奥尔罕和塞夫凯特，而是我和哥哥各自最喜欢的英雄或足球运动员。我们确信自己变成自己的英雄，因此全力以赴。比赛以泪与血收场时，愤怒和妒忌使我们忘了彼此是亲兄弟。

每当我情绪低落，每当我不快乐或烦闷的时候，便离开我家公寓，不告诉任何人，下楼跟嫂嫂的儿子玩，或更常去楼上的祖母家。





虽然每间公寓看上去非常相像，公寓里的椅子和餐具、糖罐和烟灰缸全购自同一家商店，但每间公寓都像不同的国家，独立的天地。在祖母那间杂乱幽暗的客厅，在咖啡桌和玻璃柜、花瓶和相框的阴影中，我得以梦想自己身在他方。

晚间我们一家子聚在这间客厅时，我经常玩个游戏，把祖母的公寓当做一艘大船的船长指挥室。这个幻想归功于往来于博斯普鲁斯海峡的船只：我躺在床上时，哀伤的船笛声会闯入我的梦乡。我驾驶假想中的船在暴风雨中前进，惊涛骇浪使我的船员和乘客们越来越不安，身为船长的我则感受到一种船长的自豪，因为我知道，我们的船、我们的家人、我们的命运都交付在我手中。

虽然这幻想很可能是由哥哥的冒险漫画引发的，但与我对神的看法也有关系。神决定不让我们跟城市的命运结合在一起，我以为仅仅因为我们是有钱人。然而随着父亲和伯父一次次破产，家产凋零，家庭破裂，为钱的争执越来越厉害，每回去祖母家便让我苦恼，也让我进一步发现：虽然姗姗来迟，虽然迂回而至，奥斯曼帝国的瓦解给伊斯坦布尔蒙上的那层失落阴影终于也席卷了我们的家。

03 我

我四岁时，六岁的哥哥开始上学，接下来的两年间，我们之间日趋紧张、好恶参半的同伴关系渐渐缓和。我摆脱了我们之间的对抗，摆脱了他力气强过我的压迫；我整天拥有帕慕克公寓和母亲的全心关怀，于是变得比较快乐，感受到孤独的乐趣。

我趁哥哥上学时取来他的冒险漫画，根据我所记得的他曾给我读的故事，“读”给自己听。一个温暖愉快的下午，我被安顿去睡午觉，却发觉自己精力旺盛睡不着，于是翻开一期《汤姆·米克斯》，不一会儿，我感觉我被母亲称之为“鼻鼻”的那玩意儿硬了起来，我正在看一张半裸的“红番”照片，一条细绳缠在他的腰上，一条平滑的白布像面旗子垂挂到他的腹沟处，布中央画了个圆圈。

又一天下午，当我穿睡衣盖上被子躺在床上，同跟着我已有好一阵子的小熊说话时，我也同样有硬起来的感觉。怪的是，这件神奇的怪事——虽是一件令人快乐的事，我却不得不隐瞒——就发生在我才跟我的小熊说“我要把你吞掉!”之后。并非我对这只熊有任何深刻的眷恋，我几乎随心所欲就能制造同样的效果，只要再说一遍同样的威胁之词。我母亲给我讲的故事当中最让我印象深刻的正是这句话：“我要把你吞掉!”我明白的意思不仅是吞食，而且是消灭。后来我才晓得，波斯古典文学中的“地物”（Divs）——那些拖着尾巴的可怕



怪兽，跟妖魔鬼怪有关，细密画中经常可见——在以伊斯坦布尔土耳其语讲述的故事中化身为巨人。我心目中的巨人形象来自土耳其经典史诗《阔尔库特老爹》的删节本封面，这个巨人跟红番一样身体半裸，对我来说仿佛是世界的主宰。

我的伯父大约在同时期买了一部小型放映机，假日里他去照相馆租短片，有卓别林、迪士尼、劳莱与哈代。他郑重其事地取下我祖父母的肖像，就在壁炉上方的白墙上放映影片。在伯父永久珍藏的影片当中，有一部他只放映过两次的迪士尼电影——为了我而安排的短暂演出。影片主角是一个单纯、笨重、迟钝的巨人，身材跟一栋公寓那样大。他把米老鼠追到井底，单手一扫，将水井拔离地面，像拿起杯子似的喝井水，米老鼠掉进他嘴里时，我便用尽力气大喊大叫。普拉多（Prado）美术馆有幅戈雅的画，标题是“萨杜恩吞噬自己的孩子”，画中的巨人咬着一个他抓在手上的人类，这幅画至今仍使我害怕。

某天下午，我正像平常那样威胁我的小熊，但也给予它某种奇异的怜悯，此时门开了，内裤拉下、“鼻鼻”硬挺的我被父亲逮个正着。他关门比开门时轻一点，而且（就连我都看得出来）表现出某种尊重。在此之前，他回家吃午饭并稍事休息的时候，总是进来吻我一下再回去工作。我担心自己以此取乐是否错了，甚至比做错事更糟：就在此时，取乐的想法蒙受了毒害。

在我父母某次很长时间的争吵过后，我的顾虑得到证实，当时我母亲已经离家，来照顾我们的奶妈正在给我洗澡。她用无情的语气训斥我“像狗一样”。

我无法控制自己的身体反应：六七年后进初级中学读书时，才发现这些反应并不稀奇。

在我以为只有我自己一人拥有这种邪恶神力的漫长岁月里，把它藏在我的另一个世界中也是很正常的事，我的乐趣和我内心的邪恶得以自由驰骋。当我只因纯粹无聊而假装自己是另一个人、在另一个地方，我便进入这个世界。逃入我瞒着大家的这个世界很容易。我在祖母的客厅假装自己置身一艘潜水艇里。我才第一次去了电影院，看凡尔纳小说改编的《海底两万里》——当我坐在布满灰尘的皇宫电影院看电影时，让我最害怕的是电影的无声。狂乱且引发幽闭恐惧症的摄影技巧，昏暗黑白的潜水艇内部，都让人不得不从中发现我们家的影子。我年纪太小，读不懂字幕，但运用我的想像力填补空缺并不难。（即使后来我能把书读得很好，最重要的也不是去“读懂”，而是用合适的幻想补充其内涵。）

“腿别摇来晃去，你让我头晕。”在我显然沉浸在自己精心设计的白日梦里时，祖母便这么说。

我的腿虽停止摇晃，但白日梦里的飞机依然在她抽烟的烟雾中飞进飞出。过一会儿，我进入森林，林中有许多之前我在地毯上的几何

图形中分辨出的兔子、树叶、蛇和狮子。我让自己投身于漫画里的冒险，骑马，放火，杀人。我的一只眼睛随时对屋里的声响提高警觉，我会听见电梯的门关上，在我的思维还来不及回到半裸的“红番”时，我注意到我们的管家伊斯梅尔已来到我们的楼层。我喜欢放火烧房子，用子弹扫射着火的房子，钻过我亲手挖的地道从着火的屋子逃出去，慢慢杀死被我困在窗玻璃和充满烟臭味的纱窗帘之间的苍蝇——掉在电暖器上方排孔板的它们，是终为罪行付出代价的歹徒。

四十五岁之前，每当我飘浮在美好的半梦半醒状态中，我便以想像自己杀人来自娱自乐。我要向我的亲人——有些人确实很亲，比如我哥哥——还有许多政治人物、文艺界名人、商人以及多半虚构的人物表示歉意，他们都在我的受害者名单中。我常犯的罪还有一个：我会对一只猫极尽宠爱，却又在绝望之时狠狠揍它，大笑一阵摆脱绝望后，我又为此羞愧不已，便赐予这只可怜的猫更多爱。二十五年后的某天下午，当时正在服兵役的我看着一整连的人吃过午饭后待在福利社里闲聊或抽烟，审视这七百五十位几乎一模一样的军人，然后想像他们身首分离。就在我透过福利社的蓝色烟雾，凝视他们血淋淋的食道时，一位军中同胞开口说：“别再晃你的腿了，小子，我累得很，受够了。”

对我的私密幻想世界似乎有所知的人，只有我父亲一个。

我想着我的小熊，有回生气时我扯下它惟一的眼睛，它因为胸腔里的填塞物被我拔掉越来越多而逐渐变瘦。或者我会想那手指大小的足球运动员，按他头上的钮就会踢腿——这是我的第三个足球员，因为前两个在我两次情绪激动时弄坏了，如今这一个也被我弄坏，不知道我那受伤的足球员是否在他的藏身处奄奄一息。要不就沉湎于恐怖的幻想中，想像我们的女仆哈妮姆说她在隔壁屋顶看见了貂——她用的语调跟她在谈神的时候一模一样。在这些时候，我会突然听见父亲



说："你的小脑袋瓜里在想什么？告诉我，我给你二十五库鲁。"

我拿不准该告诉他整件事还是该稍作修改，或干脆扯个谎，于是沉默不语。一会儿，他会笑着说："现在太晚了——你应该马上告诉我的。"

我父亲是否也在另一个世界待过？多年后，我才发觉我的怪游戏就是所谓的"白日梦"。因此我父亲的问题总是引起我的恐慌。一如往常，我急于避开纷扰的思绪，于是回避他的问题，将它抛诸脑后。

保守着第二个世界的秘密，使我行动自如。当我坐在祖母对面，一道光束穿透窗帘——犹如夜间通过博斯普鲁斯海峡的船只打出探照灯——只要直盯着光束，眨个眼，我就能让自己看见一个红色太空船队飘过身边。之后只要我喜欢，就能随时唤来相同的舰队，然后回到真实世界，就像某人离开房间时关掉身后的灯（一如在我整个童年时

代的真实世界中，大家老是提醒我随手关灯）。

假如我幻想跟另一栋房子里的奥尔罕交换位置，假如我渴望另一种生活，超越博物馆里的房间、走道、地毯（我多么痛恨那些地毯）以及身边那些喜欢数学和填字游戏的实证主义男人们，假如我觉得这栋幽暗、杂乱的房子禁锢了我，对任何与性灵、爱、艺术、文学甚或神话沾上边的东西加以否决（虽然我的家人后来并不承认），假如我时而逃入另一个世界避难，那不是因为我不快乐。情况远非如此，尤其在我四到六岁那几年，我是个聪明听话的小孩子，体会到我遇上的每个人给我的爱，被没完没了地亲吻，抱来抱去，得到哪个好孩子都无法抗拒的好东西：水果店老板给的苹果（“洗过才能吃”，母亲会跟我说），咖啡店里的人给的葡萄干（给我吃过午饭后吃），在街上巧遇姨妈时她给我的糖果（“说谢谢”）。

假如我有理由抱怨，那是因为我无法隔墙观物；朝窗外看的时候，我痛恨看不见隔壁的房子，看不见底下的街道，只看见一道窄窄的天空；在我们斜对面那家腥臭的肉店（我记不得它的腥臭味，只有在走到凉爽的街上时才记起来），因为太矮，看不到肉贩拿刀（每把刀都跟腿一样大）在木砧板上剁肉，使我懊恼；我痛恨自己不能视察柜台、桌面、或冰淇淋冷藏柜的内部。街上发生小规模交通事故，引来骑马的警察时，某个成年人就会挡在我前面，使我错过大半过程。在从小父亲带我去看的足球赛上，每当我们这队岌岌可危，坐我们前方的每一排人便站起身来，挡住我的视线，使我看不到决定性的进球。但说实话，我的眼睛从不看球，而是看着父亲为哥哥和我准备的奶酪面包、奶酪吐司以及铝箔纸包装的巧克力。最糟糕的是离开球场时，发现自己被围困在朝出口处推挤的腿阵当中——由发皱的长裤和泥泞的鞋子构成的一座漆黑、密不通风的森林。除了像我母亲那样的美丽女士，我不敢说我对伊斯坦布尔的成年人喜爱有加，我宁愿认为



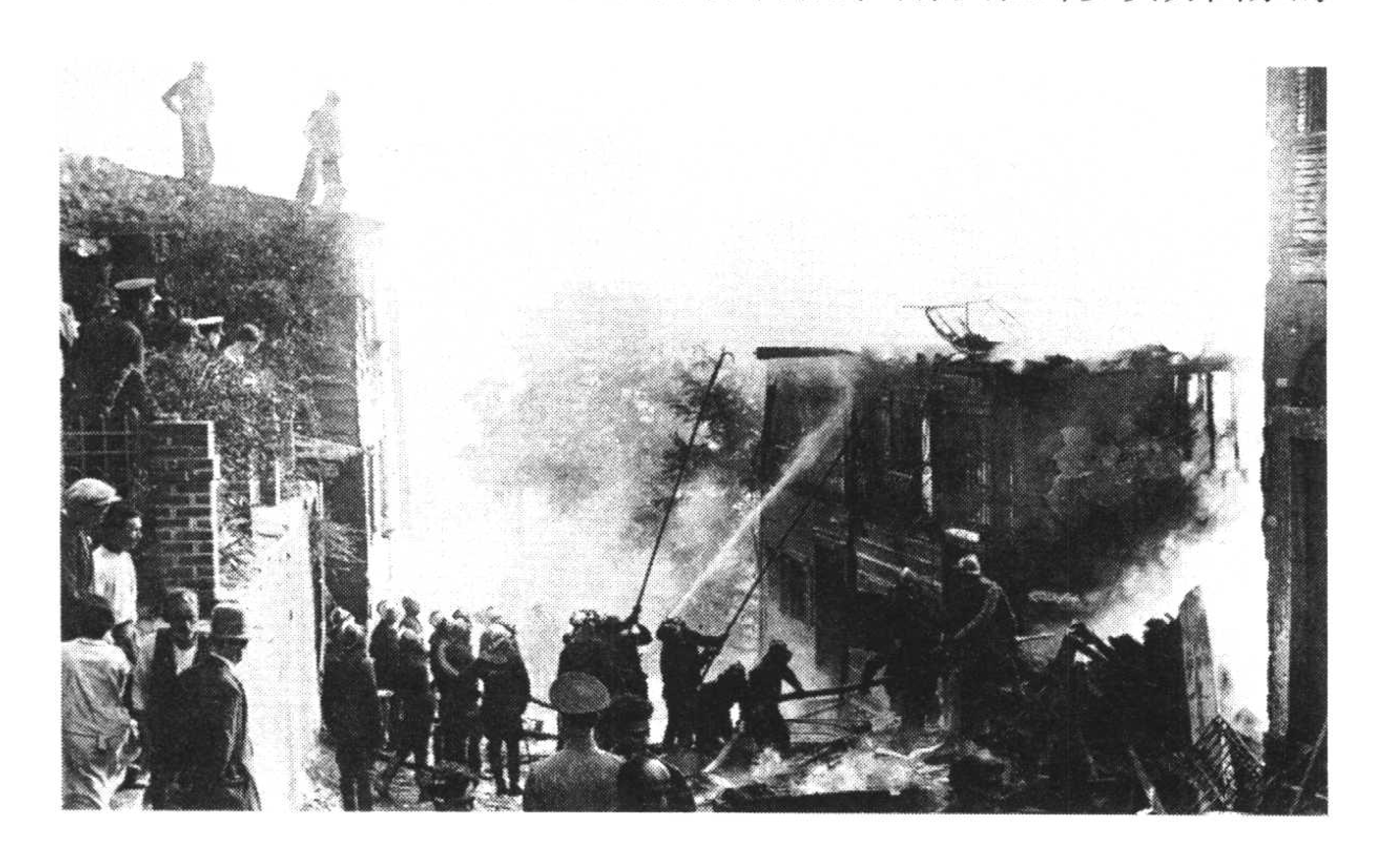
他们一般都丑陋、多毛而粗俗。他们太粗鲁，太笨重，而且太实际。也许他们曾对另一个秘密世界略有所知，可是他们似乎已丧失了惊叹的能力，忘了怎么做梦，这种残缺在我看来跟他们在指关节和脖子上、鼻孔和耳内长出的恶心毛发恰为一致。因此在我满足于他们的和蔼笑容甚至礼物时，接受他们接连不断的亲吻却又意味着忍受他们胡髭的摩擦、香水味和呼出的烟味。我把男人看作某种低等粗鄙的族类，庆幸他们大都安全无虞地待在外头街上。

04　帕夏宅邸的拆毁

帕慕克公寓位于尼尚塔石一大块地区的边界，这块地曾是某帕夏的府邸花园。“尼尚塔石（目标石）”的名称来自18世纪末、19世纪初的改革时期，施行西化改革的苏丹谢里姆三世和马赫穆二世，在俯瞰城市的空旷山丘上练习射击射箭的区域安置了石板，石板标明箭落下或空瓦罐被子弹击碎的位置，上面通常刻着一两行文字，描述该事件。奥斯曼苏丹们担心染上结核病，渴望享受西方的舒适生活，而且想换换环境，于是离开托普卡珀（Topkapı）皇宫，迁居新建的多尔马巴赫切宫（Dolmabahşe）和耶勒德兹宫（Yıldız），而他们的王储臣子们便开始在尼尚塔石的附近山丘上，为自己建造原木别墅。我最先的两所学校即位于王储依泽德因帕夏宅邸，和宰相瑞法帕夏宅邸。两者分别都在我就读时放火拆毁，当时我正在花园玩足球。我们家对街是另一栋公寓楼房，盖在典礼官贝伊宅邸的遗址上。事实上，我们家附近依然矗立的惟一一栋石宅，是宰相的官邸故居，在奥斯曼帝国瓦解、迁都安卡拉之后转交市政当局。我记得我去注射天花疫苗的地方是另一栋已成为议会总部的帕夏旧宅。其余的宅邸——奥斯曼昔日招待外国特使的官员府邸，以及19世纪苏丹阿布杜勒哈米德二世女儿们的住家——在我记忆中不过就是窗裂楼塌的砖块废墟，因羊齿植物和无人照管的无花果树而更显阴郁。忆起它们，便感受到它们在我儿时

内心唤起的哀愁。1950 年代末，多数宅邸皆已焚毁或拆毁，以便空出地方盖公寓楼房。

从我们位于帖斯威奇耶（Teşvikiye）大街的楼房后窗看出去，在柏树和菩提树后方，你能看见突尼斯人海瑞汀帕夏的官邸废墟，这位来自高加索的切尔卡西亚人在俄土战争期间一度担任过宰相。童年时代的他（1830 年代——福楼拜在文中提到他想“迁居伊斯坦布尔，买个奴隶”的十年前）被带往伊斯坦布尔，卖做奴隶，最后进突尼斯总督家，说阿拉伯语长大，而后前往法国度过他最后的少年时光。他回突尼斯参军时，官阶一路高升，曾在指挥部、总督办公室、外交使团和财政部任职高位。他最后退居巴黎，之后，就在他迈入六十岁之时，阿布杜勒哈米德二世（采纳另一个突尼斯人扎非里的建议）召他回伊斯坦布尔。在聘请他担任短期的财政顾问之后，命他做宰相。这位帕夏于是成为首先留学海外的财政专家之一，由于奉命让土耳其摆脱庞大债务，他超越了只想走西方改革路线（像其他许多贫穷国家的



财政专家）的阶段。就像后任的许多人，大家对这位帕夏抱有很大期望，只因为与其说他是奥斯曼人或土耳其人，不如说他是西方人。正因为此——他不是土耳其人——他深感羞耻。据传言说，突尼斯人海瑞汀帕夏在宫廷里讲土耳其语开完会，搭马车返家时写阿拉伯文做笔记，之后用法文向秘书口授。给他致命一击的，是有人打小报告，谣传他的土耳其话说得很糟，而且暗中打算建立一个说阿拉伯语的国家。尽管知道这些传言大都毫无根据，多疑成性的阿布杜勒哈米德仍对这些控诉予以听信，撤去了帕夏的宰相职位。由于让一名落难宰相避居法国不成体统，帕夏被迫在伊斯坦布尔度过了余生。夏天在位于库鲁色斯梅（Kuruçeşme）的博斯普鲁斯海岸别墅度过，冬天则在宅邸里过着半囚禁的生活，其花园便是我们之后兴建公寓楼房的所在地。他不为阿布杜勒哈米德写报告时，便以法文撰写回忆录消磨时光。其回忆录（八十年后才译成土耳其文）证明作者的责任感多过幽默感：他把书献给他的儿子们，其中一人因涉嫌暗杀宰相塞夫凯特未遂而被处死，此时阿布杜勒哈米德已为女儿萨蒂耶公主买下了这栋宅邸。

看着一栋栋帕夏官邸被夷为平地，我的家人处之泰然，就像我们沉着镇定地面对王子发狂、后宫妻妾抽鸦片、小孩被关在阁楼、女儿背叛苏丹、帕夏遭放逐或谋杀的种种故事以及帝国本身的衰亡。如同我们在尼尚塔石所见，共和国已废除帕夏、王储和高官，因此他们留下的空宅只成了老朽破旧的怪物。

尽管如此，此一垂死文明的哀婉愁怨依然包围着我们。虽然西化和现代化的欲望强烈，但最急切的愿望似乎是摆脱衰亡帝国的辛酸记忆：颇像被抛弃的情人扔掉心上人的衣物和照片。但因为没有西方或当地的东西前来填补空缺，西化的强烈欲望通常相当于抹去过往。对文化产生缩减矮化的效应，导致像我们这类家庭，虽在各方面乐见共



和国的进步，却把房子布置得跟博物馆一样。我后来所谓的根深蒂固的忧伤和神秘，儿时的我觉得是枯燥和沮丧，一种呆板的烦闷，我将之设想成我祖母穿拖鞋的脚随之踏节拍的“阿拉土喀”音乐。我借筑梦来逃避它。

惟有的另一种逃避之法是跟母亲出门。因为当时的人还不习惯每天带孩子去公园或花园呼吸新鲜空气，因此跟母亲出游的日子是重大事件。“明天我要跟妈妈出门!”我会跟小我三岁的堂弟夸耀。我们走下回旋梯后，停在面对大门的小窗前，管家（当他不待在他的地下室公寓时）从窗里看得见大家出入。我对着窗中倒影检视衣着，母亲确认我的每个钮扣都扣上。一走出门，我便惊奇地叫道：“马路!”

阳光，新鲜空气，光线。我们的房子有时很暗，跨出门就像在某个夏日骤然拉开窗帘——光线刺痛我的眼睛。我牵着母亲的手，着迷地注视橱窗里的陈设：透过布满水汽的花店橱窗，仙客来花看起来像红狼；在鞋店的橱窗里，几乎看不见的铁丝把高跟鞋吊在半空中；跟花店一样水汽腾腾的洗衣店，是父亲把衬衫送来浆烫的地方。但是我学到的第一课是从文具店橱窗看到，窗内的学校笔记本跟我哥哥用的一模一样——我们家的种种习惯和使用的东西并非独一无二，我们公寓外还有其他人过着跟我们相像的生活。我哥的小学——我也在一年后进这所小学——就在大家举办葬礼的帖斯威奇耶清真寺隔壁。我哥在家兴奋地大谈“我的老师，我的老师”，导致我猜想，就像每个小孩都有自己专属的奶妈，每个学生也有自己专属的老师。因此当我隔

年走进学校，发觉三十二个小孩挤在一间教室，而且只有一个老师时，我大失所望——发现自己实际上在外面的世界无足轻重，于是我更离不开母亲以及日常家居的舒适。当母亲去当地的商银分行时，我会没有任何理由地拒绝陪她走上六个阶梯到出纳员那里：木阶之间有缝隙，我跟自己说我有可能掉下去，永远消失。“怎么不进来？”母亲会从上面叫我，我则假装自己是另一个人。我会想像母亲不断消失的情景：现在我在宫殿里，现在在梯井底部……假如我们一直走到奥斯曼贝（Osmanbey）或哈比耶（Harbiye），经过街角加油站，覆盖某栋公寓楼房整面侧墙的广告牌上的飞马，就会进入这些梦里。有个织补袜子兼卖皮带和钮扣的希腊老妇人，她也卖“村里来的鸡蛋”，像取珠宝似的从一只漆匣里取出一个个蛋。她的店里有一口鱼缸，在缸里浮动的红鱼张开它们吓人的小嘴，企图咬我按在玻璃上的手指，傻头傻脑地舞来舞去，总是把我给逗乐。接下来是亚库和瓦席开的小书报



店，兼卖香烟和文具，店面又小又挤，多数时候我们一走进去就出来了。有一家叫“阿拉伯店”的咖啡屋（正如同拉丁美洲的阿拉伯人通常被称做“土耳其佬”，伊斯坦布尔的少数黑人被称做“阿拉伯佬”），当店里的巨型咖啡研磨机像家中洗衣机开始隆隆作响，使我躲开它的时候，“阿拉伯佬”就会对我的恐惧宽容地笑笑。当这些过了时的店铺一家家关门，让位给一连串更现代的企业时，我和哥哥会玩一种游戏，其灵感与其说出自怀旧之情，不如说是想测试我们的记忆。游戏是这么玩的：一个人说：“女夜校隔壁的店”，另一个人便列出它后来的化身：一、希腊妇人的糕饼店；二、花店；三、手提袋店；四、表店；五、足球彩券商；六、画廊书店；七、药局。

在进入一家跟洞窟一样、一名叫阿拉丁的男人五十年来贩卖香烟、玩具、书报文具的店铺之前，我会设法请母亲为我买个哨子或几颗弹珠、着色本或溜溜球。她把礼物放进手提袋后，我立即迫不及待地要回家。但原因不单是新玩具的魅力。“我们一直走到公园吧。”我母亲会说。但突然间我从脚到胸痛得厉害，知道自己再也走不下去了。多年后，当我女儿在这个年龄跟我出外散步时，她也对极其相似的疼痛表示抱怨，我们带她去看医生，医生判断是一般性的疲劳以及成长的疼痛。一旦疲劳侵蚀我的身体，刚才令我着迷的街道和橱窗便逐渐失去色彩，整个城市在我眼中开始变成黑白。

“妈妈，抱我。”

“我们走到马奇卡（Maçka）吧，”母亲会说，“搭电车回家。”

电车道打从1914年就在我们那条街来回行驶，把马奇卡和尼尚塔石跟塔克西姆广场、突内尔（Tünel）、加拉塔（Galata）桥和其他古老贫穷、似乎属于另一个国家的历史街区串连在一起。每天睡觉时，电车的忧郁乐声把我带入梦乡。我喜欢电车内的木头装潢，隔开驾驶舱与乘客区的靛蓝色玻璃门；我喜欢我们在终点站上车等开车的时候

驾驶员让我玩的操作杆……在我们回家前，街道、公寓，甚至树木都是黑白影像。



05　黑白影像

由于习惯待在我们半昏暗的荒凉博物馆房屋里，我喜欢留在室内。底下的街道、远处的马路、城里的贫困地区，似乎跟黑白警匪片里的同样险恶。这个昏暗世界的吸引力让我一向喜欢伊斯坦布尔的冬季甚于夏季。我喜欢由秋入冬的傍晚时分，光秃秃的树在北风中颤抖，身穿黑大衣和夹克的人们穿过天色渐暗的街道赶回家去。我喜欢



那排山倒海的忧伤，当我看着旧公寓楼房的墙壁以及斑驳失修的木宅废墟黑暗的外表——我只在伊斯坦布尔见过这种质地，这种阴影——当我看着黑白人群匆匆走在渐暗的冬日街道时，我内心深处便有一种甘苦与共之感，仿佛夜将我们的生活、我们的街道、属于我们的每一件东西罩在一大片黑暗中，仿佛我们一旦平平安安回到家，待在卧室里，躺在床上，便能回去做我们失落的繁华梦，我们的昔日传奇梦。同样的，当我看着暮色如诗般在苍白的街灯中降临，吞没城里的贫困地区时，知道至少在晚上，西方的眼光窥视不到我们，外地人看不见我们城里可耻的贫困，是令人宽慰的事。

古勒（Ara Güler）有幅摄影作品，捕捉了我童年时代的僻静街巷，街巷中的水泥公寓和木造屋并排而立，街灯空茫，明暗对照的黄昏——对我来说它代表这个城市——已然降临。（如今水泥公寓虽已挤走老旧的木造房屋，气氛却不变。）这幅摄影吸引我之处不只在于使我忆起童年时代的卵石子路，也不在于卵石路面、窗子的铁护栏或



摇摇欲坠的空木屋，而是因为它暗示着，随着夜的降临，这两个走在回家路上、身后拖着细长影子的人，其实是在将夜幕披盖在城市上。

在1950和1960年代，我跟每个人一样，喜欢看全城各地的“电影摄制组”——车身两侧有电影公司标志的面包车；以发电机发动的两盏巨灯；喜欢别人叫他们souffleurs（法文）的提词人，他们在浓妆艳抹的女演员和罗曼蒂克的男主角忘了台词时，得隔着发电机的轰鸣声扯着嗓子叫喊；戏外跟小孩和好奇的围观民众挤来挤去的工作人员。四十年间，土耳其的电影工业不再（大半由于导演、演员和制片人不称职，但也因为无法跟好莱坞竞争），电视依然播放这些黑白老

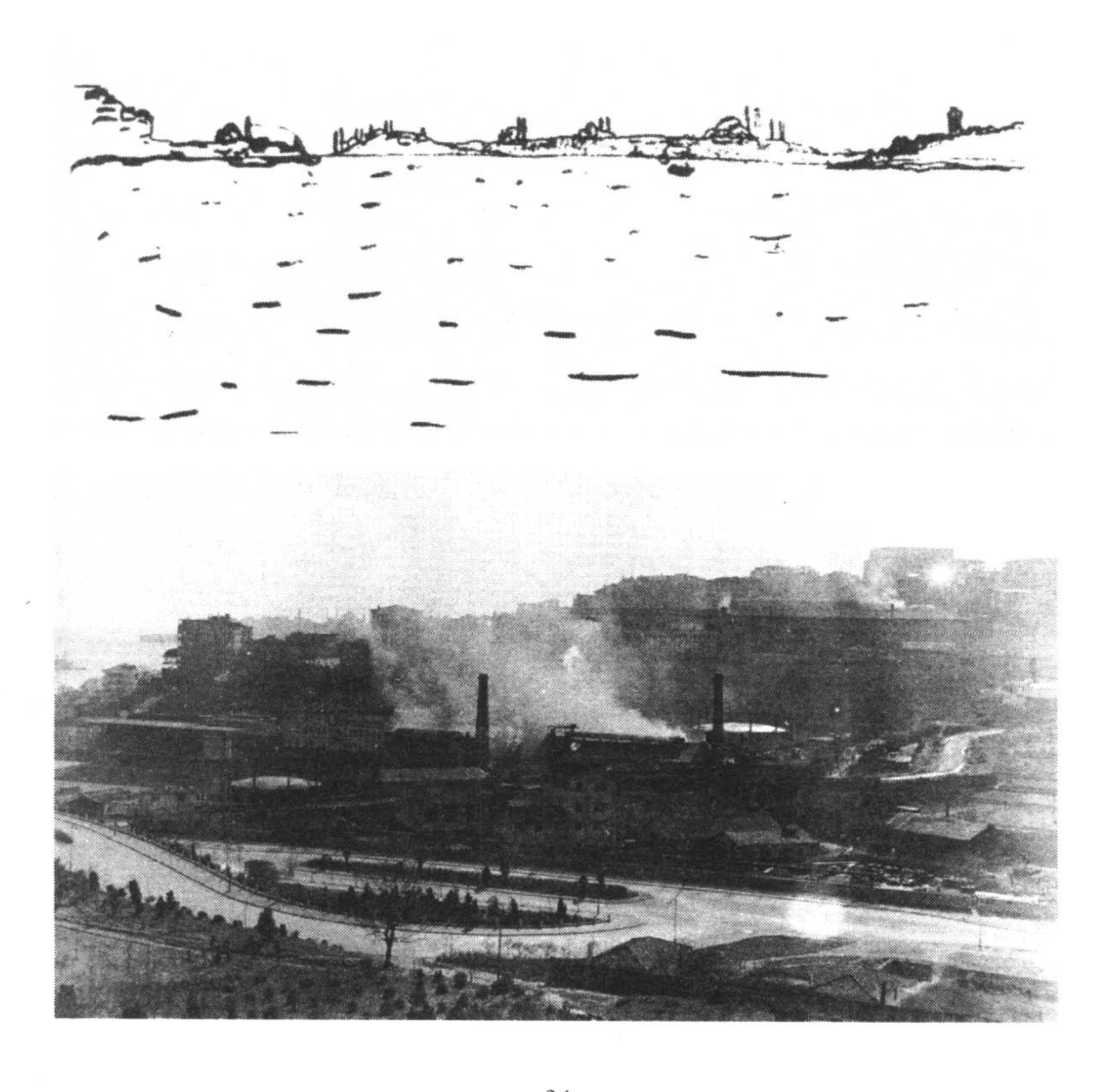


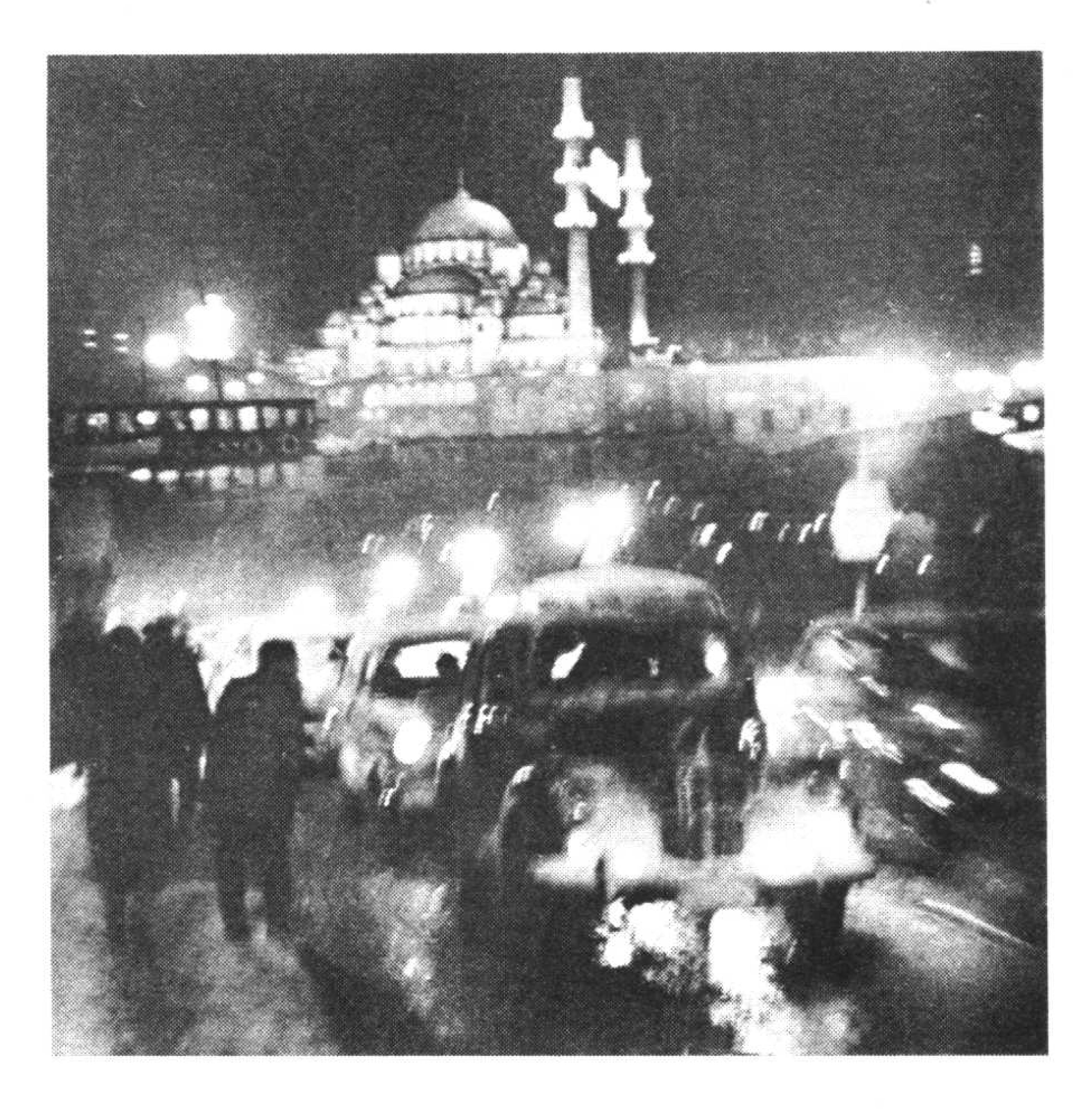
片，而当我看见黑白影像的街道、老花园、博斯普鲁斯的景色、倾颓的宅邸和公寓时，有时我竟忘了自己在看电影。惆怅令我茫然，时而感觉自己仿佛在观看自己的过去。

十五至十六岁的我，想像自己是描绘伊斯坦布尔街道风貌的印象派画家，画一颗颗卵石是我的最大乐趣。在积极的区议会开始毫不留情地将卵石路铺上柏油之前，城里的出租车和“多姆小巴”（dolmuş，共乘出租车）司机对石子路面所造成的损害大表不满。他们也抱怨为下水道、电力、一般维修而进行的挖路工程没完没了。挖路时得把卵石一颗颗撬掉，这让工程无止境地拖下去——尤其当底下发现拜占庭时代的回廊的时候。完工时，我喜欢看工人把一颗颗卵石放回原位——以一种令人陶醉、充满韵律的技术。

我童年时代的那些原木宅邸以及位于后街较为简朴的小木房，处于一种断垣残壁的迷人状态。由于贫困且无人照料，这些房子从不上漆，岁月、尘土和潮气的结合使木头颜色渐渐变深，赋予它那种特殊的颜色，独特的质地，小时候我在后街区看见的这些房子十分普遍，我甚至以为黑色是它们的原色。有些房子是褐底色调，或许贫民区的房子根本不识油漆为何物。但 18 世纪和 19 世纪中叶的西方旅人形容有钱人家的宅邸油漆鲜艳，认为这些私宅和其他的富裕风貌具有某种丰饶有力之美。小时候的我时而幻想为这些房子上漆，尽管如此，失去黑白布幕的城市仍教人心悸。到夏天的时候，这些老木屋干透，变成一种黯淡、灰质、打火匣般的褐色，你能想像它们随时都可能着火；在冬季漫长的寒流期间，雪和雨水同样让这些房子蒙上朽木的霉味。老旧木造的僧侣道堂情况亦同，共和国禁止这些地方作为朝拜场所，如今多已废弃，除了街头流浪儿、鬼魂和古物收藏者之外没人会去。这些房屋使我产生了相同程度的恐惧、担忧和好奇：当我从颓垣断壁外透过潮湿的树丛探看破窗残宇时，心头便掠过一股寒意。

由于我是以黑白影像来理解这城市之灵魂，因此少数目光独到的西方旅人的线条素描——例如柯布西耶，以及任何一本以伊斯坦布尔为背景、附黑白插图的书都令我着迷。（我整个童年都在等待，却始终不见漫画家埃尔热以伊斯坦布尔作为丁丁历险的背景。当第一部丁丁电影在伊斯坦布尔拍摄时，某盗版书商发行了一本名为《丁丁在伊斯坦布尔》的黑白漫画书，作者是本地漫画家，他把自己从电影画面的演绎，跟丁丁其他历险的画面拼凑在一起。）旧报纸也使我着迷，每回读到谋杀、自杀或抢劫未遂的报道，我便嗅到一股长久压抑的儿





时恐惧。

在某些地方——帖佩巴丝（Tepebaşı）、加拉塔、法蒂赫（Fatih）、翟芮克（Zeyrek）、博斯普鲁斯沿岸的几个村落、于斯屈达尔（Üsküdar）的后街——也看得见我所描述的黑白之雾。在烟雾弥漫的早晨，在刮风的雨夜，海鸥筑巢的清真寺圆顶看得见它；在汽车排放的烟雾、烟囱冒出的袅袅煤烟、生锈的垃圾桶、冬日里空寂荒芜的公园和花园以及冬夜里踩着泥雪赶回家的人群中也看得见它；这些都是黑白伊斯坦布尔忧伤的喜悦。几百年没再喷过水的残破喷泉，贫民区里被遗忘的清真寺，突然出现的一群身穿白领黑褂的学童，沾满泥巴的老旧卡车，因岁月、灰尘和无人光顾而更加昏暗的小杂货店，挤满落魄失业男人的破落小店，跟许多被掀开的卵石子路一样土崩瓦解的城墙，一段时间过后开始看起来大同小异的戏院门口，布丁




店，人行道上的报贩，三更半夜在街头闲荡的醉汉，黯淡的街灯，往来于博斯普鲁斯海峡的渡船以及船烟囱冒出的烟，被雪覆盖的城市。

我的童年回忆少不了这一片覆盖的雪。有些小孩等不及开始放暑假，我却等不及开始下雪——不是因为我能出去玩雪，而是因为雪让城市看起来焕然一新，不仅把泥巴、污秽、废墟和疏忽掩盖起来，也为所有的街道和景色提供某种惊喜，某种迫近凶险的甜美气息。每年平均下雪三至五天，积雪在地面停留一周至十天左右，但伊斯坦布尔总是措手不及，每次下雪都像第一次迎接：后街封闭，接着是主要道路；人们在面包店外排队，有如战时和国家发生灾难的时候。我最爱雪的地方是它强迫人们团结在一起，让与世界切断联系的人们患难与共。下雪天的伊斯坦布尔像个边远的村落，但寻思我们共同的命运，使我们与我们辉煌的过去靠得更近。

有一年，异常的北极气温使从多瑙河到博斯普鲁斯海峡的黑海区域全面结冰。这对于其实算是一个地中海城市的伊斯坦布尔来说是件震惊的事，许多年后，大家依然像孩子似的兴高采烈谈论它。

观看黑白影像的城市，即透过晦暗的历史观看它：古色古香的外貌，对全世界来说不再重要。即使最伟大的奥斯曼建筑也带有某种简单的朴素，表明帝国终结的忧伤，痛苦地面对欧洲逐渐消失的目光，





面对不治之症般必须忍受的老式穷困。认命的态度滋养了伊斯坦布尔的内视灵魂。

若想看黑白影像的城市，看笼罩它的雾气，呼吸城里居民共同拥抱的忧伤，你只需从某个富裕的西方城市飞过来，直奔熙来攘往的街道。若是冬天，走在加拉塔桥上的每个人都穿同样黯淡的茶色衣服。我那时代的伊斯坦布尔人已避免穿他们荣耀的祖先们穿的艳红、翠绿和鲜橘色。在外国游客的眼中，仿佛他们是刻意这么穿着打扮，以达到某种道德目的。他们并非刻意——但在他们沉重的忧伤中带有一丝谦逊。这是黑白城市里的穿着打扮，他们仿佛在说：这是为一个衰落一百五十年



的城市哀悼的方式。

此外还有一群群的狗，19 世纪每个路过伊斯坦布尔的西方旅人都会提及，从拉马丁和奈瓦尔到马克 · 吐温，这些狗群持续为城里的街道增添戏剧感。它们看起来如出一辙，相同的皮毛颜色，没有适当的字眼可以形容——某种界于灰白和木炭之间的颜色，也就是没有一点色彩。它们是市政府的一大忧患：军方发动一场政变时，将领迟早都要指出狗造成的威胁；政府和学校一次次发起运动，驱逐街上的狗，但它们依然在城里东逃西窜。它们虽然可怕，团结一致向政府挑衅，我却不得不可怜这些疯狂迷失的生灵依然死守着它们的旧地盘。

假使我们眼中的城市是黑白影像，部分原因是，我们是从西方画家留下来的版画中了解它：本地人从没画过它昔日的灿烂色彩。奥斯曼没有任何一幅绘画能顺应我们的视觉品味。当今世界上也没有任何文章或作品能教我们欣赏奥斯曼艺术或影响了它的古波斯艺术。奥斯



曼的细密画家从波斯人那里获得灵感；就像古典诗人们歌颂的城市不是真实的地方，而是一个词；他们就像制图者纳苏，对这城市具有地图般的了解；他们把它看做从眼前经过的东西。甚至他们的《仪式之书》关心的也是苏丹的奴隶、臣民和他的金银财宝。这座城市不是人们居住的地方，而是透过定焦镜头观看的官方画廊。

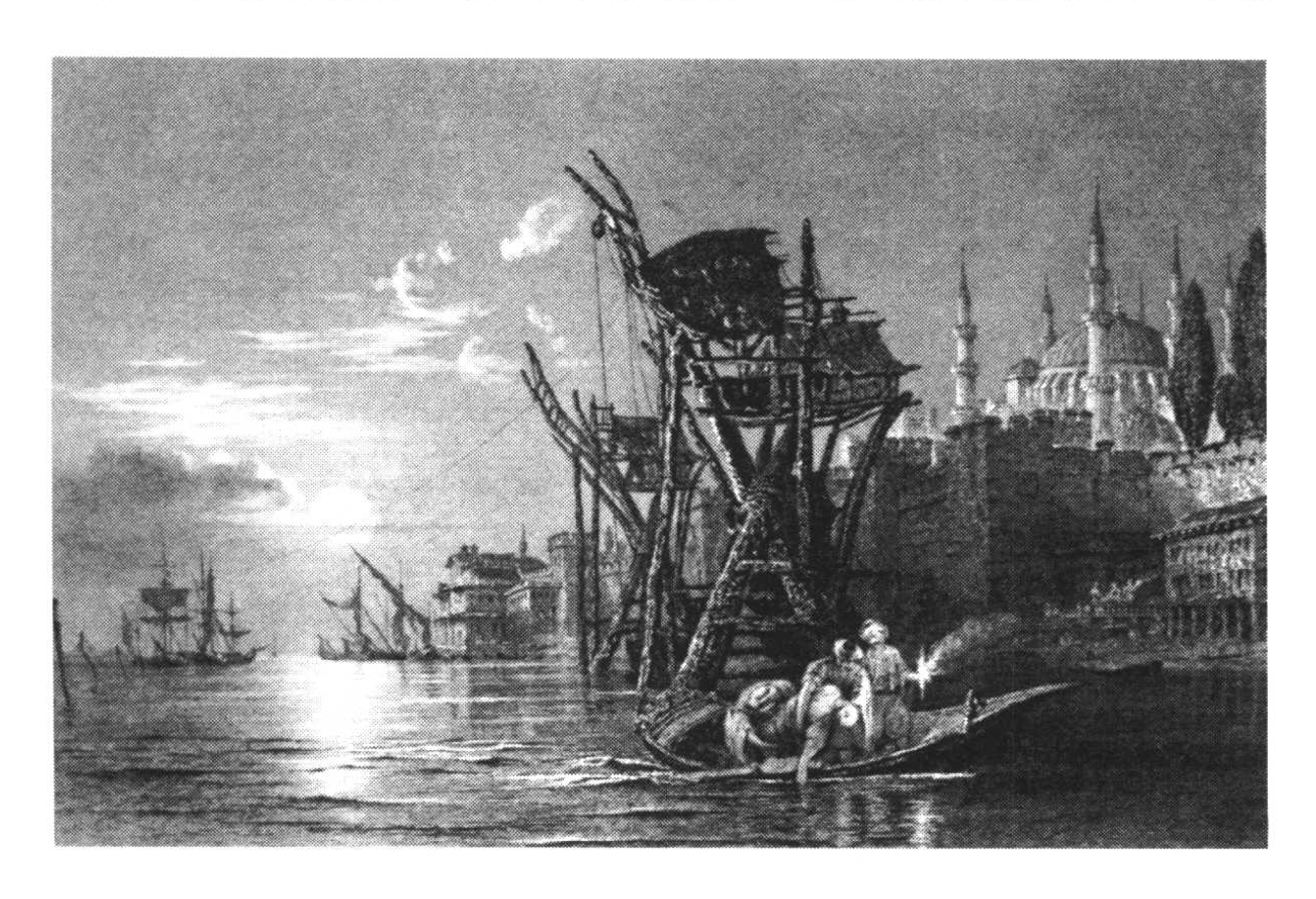
因此杂志或教科书若需要伊斯坦布尔的旧日影像，便采用西方旅人和画家创作的黑白版画。我的同辈们往往忽略德国画家梅林（Antoine-Ignace Melling）以胶彩画出的色彩微妙的古伊斯坦布尔帝国，我将在稍后更多地谈到梅林。一方面听天由命，另一方面图方便，他们喜欢在容易复制的单色画中看见他们的过去，因为在凝视一幅没有色彩的影像时，他们的伤感得到了印证。

在我的童年时代，高楼大厦少之又少，夜幕降临时，城里的房屋和树木、夏日戏院、阳台和窗户的第三度空间都一抹而去，赋予城里

歪斜的房舍、曲折的街道和起伏的山丘某种黑暗风采。我喜欢1839年阿罗姆旅行书中的这幅版画，画中的夜晚身负隐喻的任务。该画把黑夜描绘成某种邪恶之源，记录了伊斯坦布尔所谓的“月光文化”。就像许多人纷纷涌向海边观赏月明之夜的简单仪式，欣赏让城市避免陷入一片漆黑的满月、水面的月影、半弦月的微光或（像在这里的版画）在云层中若隐若现的月光：杀人犯也刚把灯火熄掉，以免有人看见他为非作歹。

不仅西方游客才使用暗夜之语来描述这个城市难以捉摸的神秘：如果他们对宫廷恩怨略知一二，那是因为伊斯坦布尔人也喜欢悄悄谈论受害的后宫妻妾，尸体在夜幕掩护下被偷偷运到宫墙外，带到海上，抛入金角湾。

著名的“萨拉札谋杀案”（发生在1958年，当时我还不识字，但这宗案件引起我们家，甚至是城里家家户户的恐慌，因此我对每个细

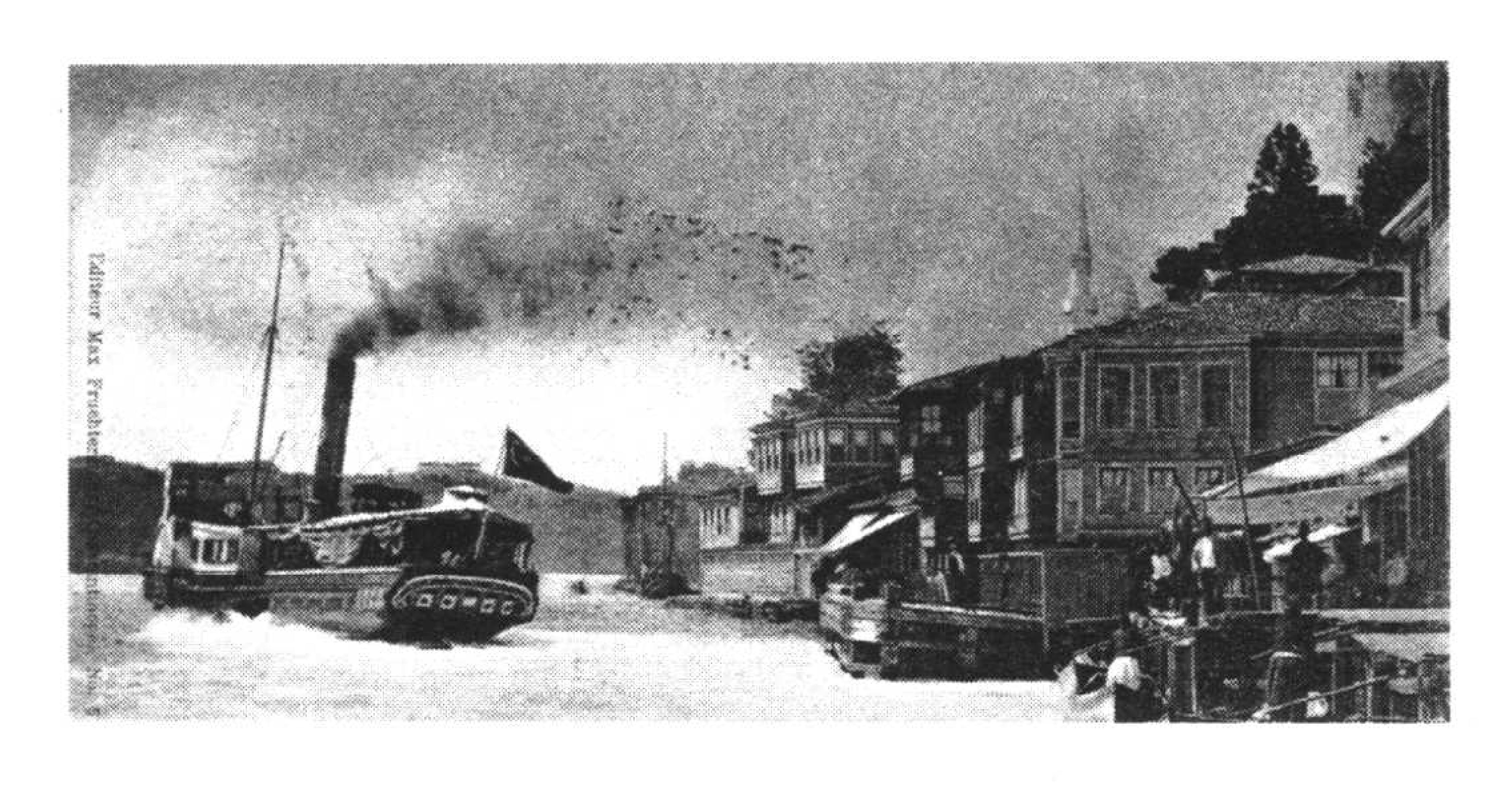


节都了若指掌）采用了同样熟悉的元素。这则骇人听闻的报道加深了我对夜晚、划艇以及博斯普鲁斯海域的黑白幻想，至今仍是噩梦的材料。我父母起初向我讲述的这名歹徒，是个穷困的年轻渔夫，但日子一长，大家便把他塑造成民间的凶煞恶鬼。他答应用他的划艇带一个妇女跟她的孩子出海，在博斯普鲁斯海峡航行，后来却决定强奸她，于是把她的孩子们扔进海中。报纸给他起了个绰号叫“萨拉札魔头”。而我母亲因为害怕在我们位于黑贝里亚达的夏日别墅附近撒网捕鱼的渔夫当中，可能躲着另一个杀人犯，于是禁止哥哥和我在外面玩，即使在我们自己的花园。我在噩梦中看见渔夫把孩子们扔进海浪里，孩子们的指尖死命抓住船身。我听见他们的母亲在渔夫用桨猛击他们头部时发出的惨叫声。直到现在，当我浏览伊斯坦布尔报上的谋杀案消息（我喜欢做这件事）时，仍会透过黑白影像看见这些情景。

06 勘探博斯普鲁斯

萨拉札谋杀案发生后，我哥哥和我没有再跟母亲乘划艇出游。但前一年冬天，哥哥和我患百日咳时，曾有一段时间她每天带我们去博斯普鲁斯作海上游。我哥哥先病倒，我在十天后跟着病倒。生病时有些事让我很享受：母亲待我更温柔，说我爱听的让人高兴的事儿，把我最心爱的玩具拿给我。但我发觉有件事比生病本身更难以忍受，那就是不能跟家人一块儿吃饭。听刀叉杯盘的碰撞声，听大伙儿谈笑，但距离不够近，因此不晓得他们谈些什么。



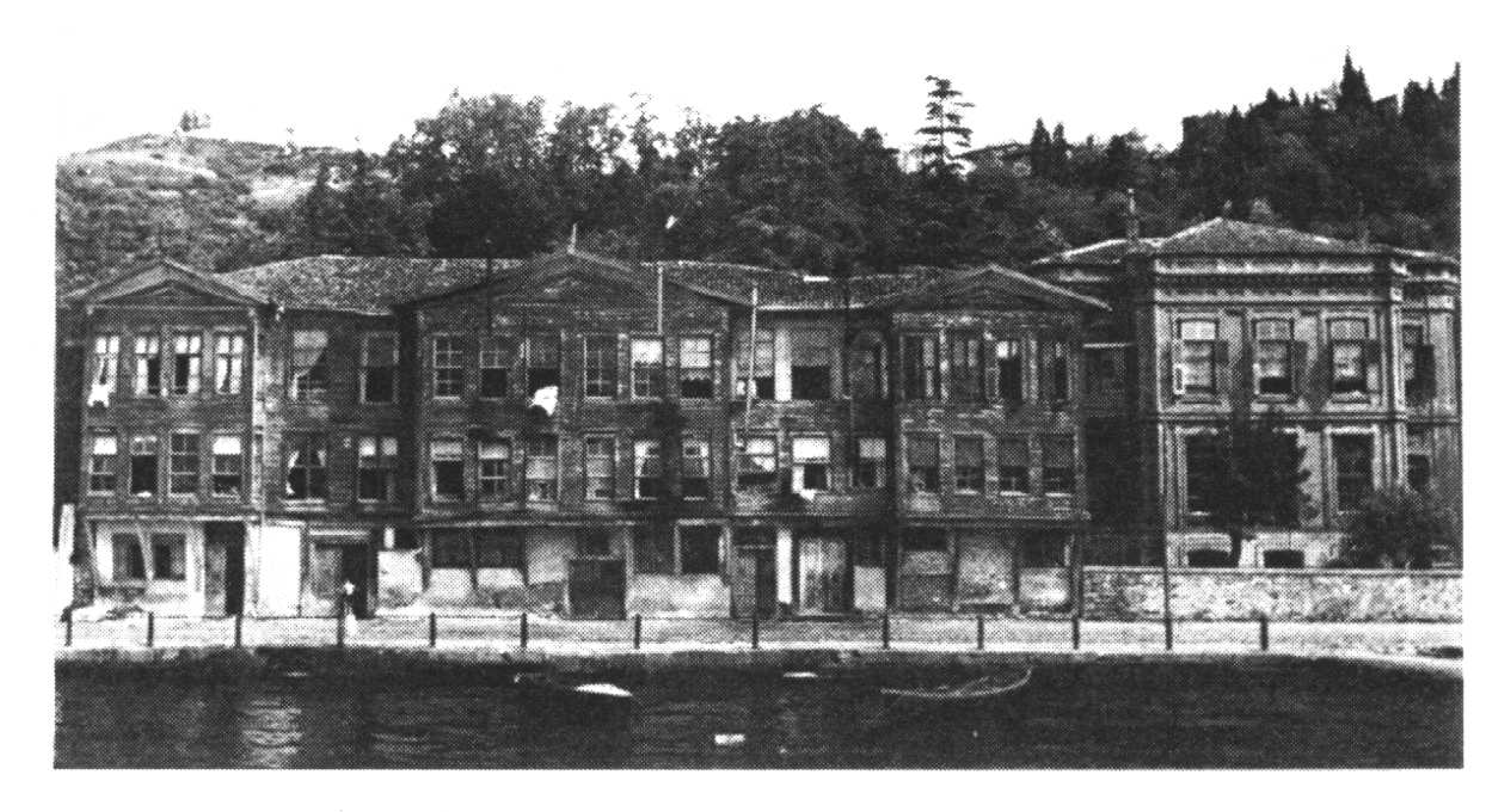


我们烧退后，儿科大夫阿尔伯——有关这个男人的一切都令我们恐惧，从他的提袋到他的胡须——指示母亲每天带我们去博斯普鲁斯一次，呼吸新鲜空气。土耳其语里的“博斯普鲁斯”跟“咽喉”是同一个字，那年冬天过后，我总是把博斯普鲁斯与新鲜空气联系在一起。这或许可以说明，为什么当我发现博斯普鲁斯海岸的塔拉布亚（Tarabya）——过去是个寂静的希腊渔村，如今是著名的海滨大道，两旁有餐厅和饭店——在一百多年前诗人卡瓦菲斯儿时住此地时叫做“治疗村”时，并不感到惊讶。

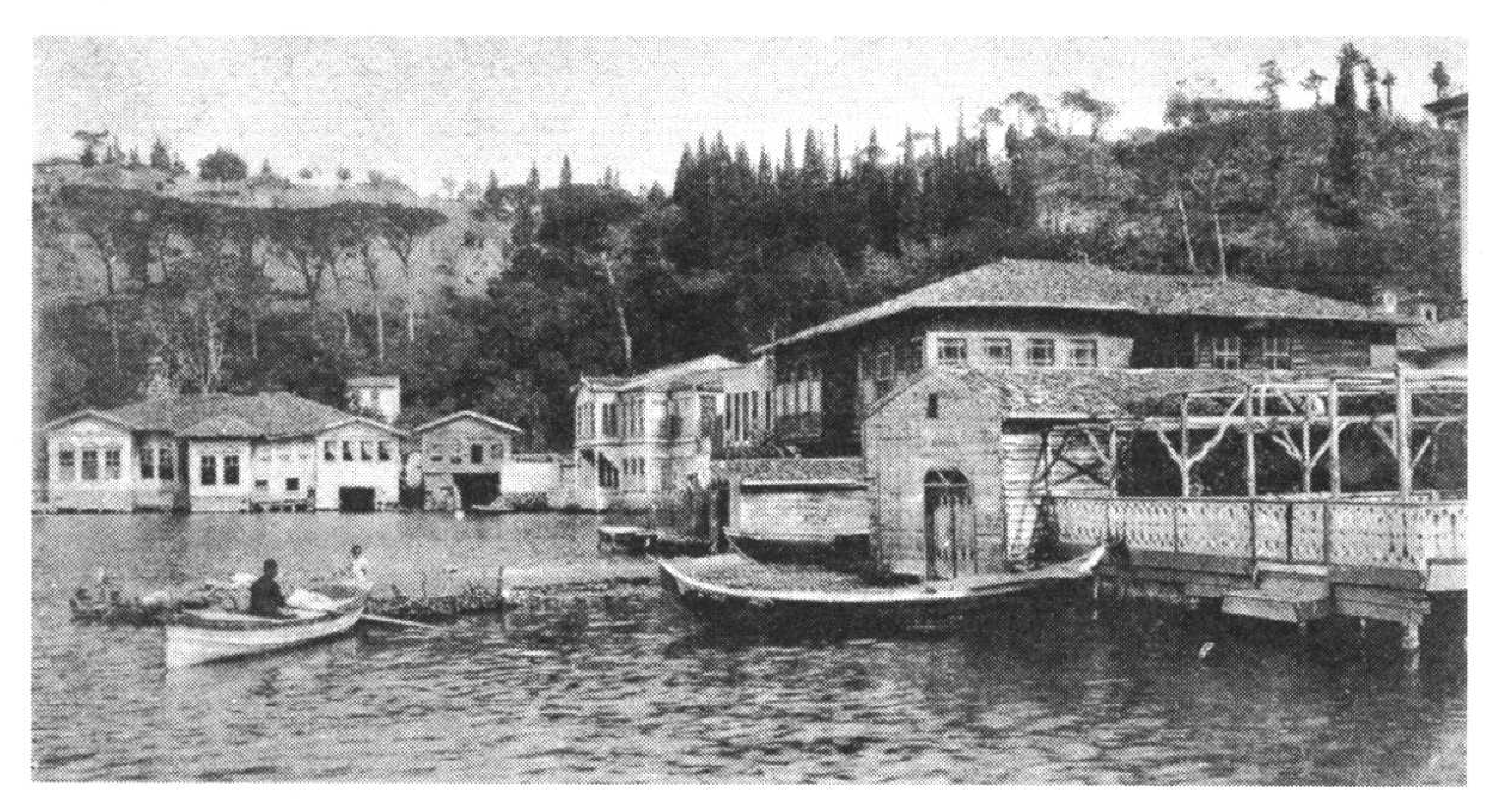
假使这城市诉说的是失败、毁灭、损失、伤感和贫困，博斯普鲁斯则是歌咏生命、欢乐和幸福。伊斯坦布尔的力量来自博斯普鲁斯，但早先的时候无人予以重视：他们眼中的博斯普鲁斯是水域，是风景区，而在过去两百年里，是建造夏宫的绝佳地点。几个世纪以来，她只是海岸边的一串希腊渔村，但奥斯曼名人政要们自18世纪开始在郭克苏、库屈克苏（Küçüksu）、别别喀（Bebek）、坎地利（Kandilli）、鲁梅利堡垒（Rumelihisarı）和坎勒扎（Kanlıca）附近建造他们的夏日别墅，希望以此兴起某种奥斯曼文化，也期待伊斯坦布尔有别于世界其他地区。雅骊别墅——18至19世纪期间由奥斯曼大家族建造的海边豪宅——随着共和国和土耳其民族主义的兴起，在20世纪

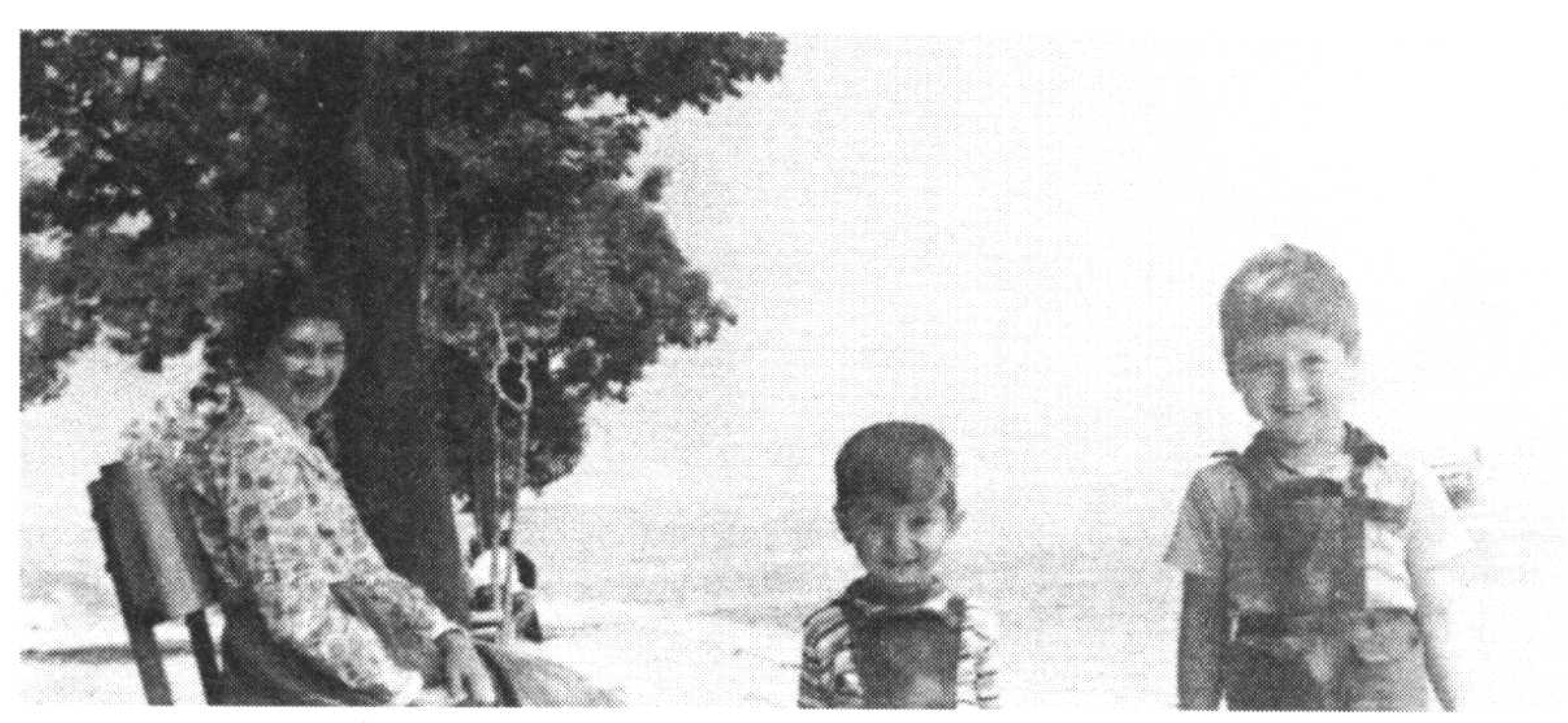
渐渐被视作过时的身份与建筑范例。然而我们在《追忆博斯普鲁斯》里的照片、原貌重现的梅林版画、埃尔登仿建的别墅中看见的这些雅骊别墅，这些窗户高而窄、屋檐宽、有凸窗和窄烟囱的豪宅，不过就是这没落文化的影子。

1950年代，从塔克西姆广场到欸米甘（Emirgân）的公车路线仍行经尼尚塔石。跟母亲搭公车去博斯普鲁斯时，就在我们家外头上车。









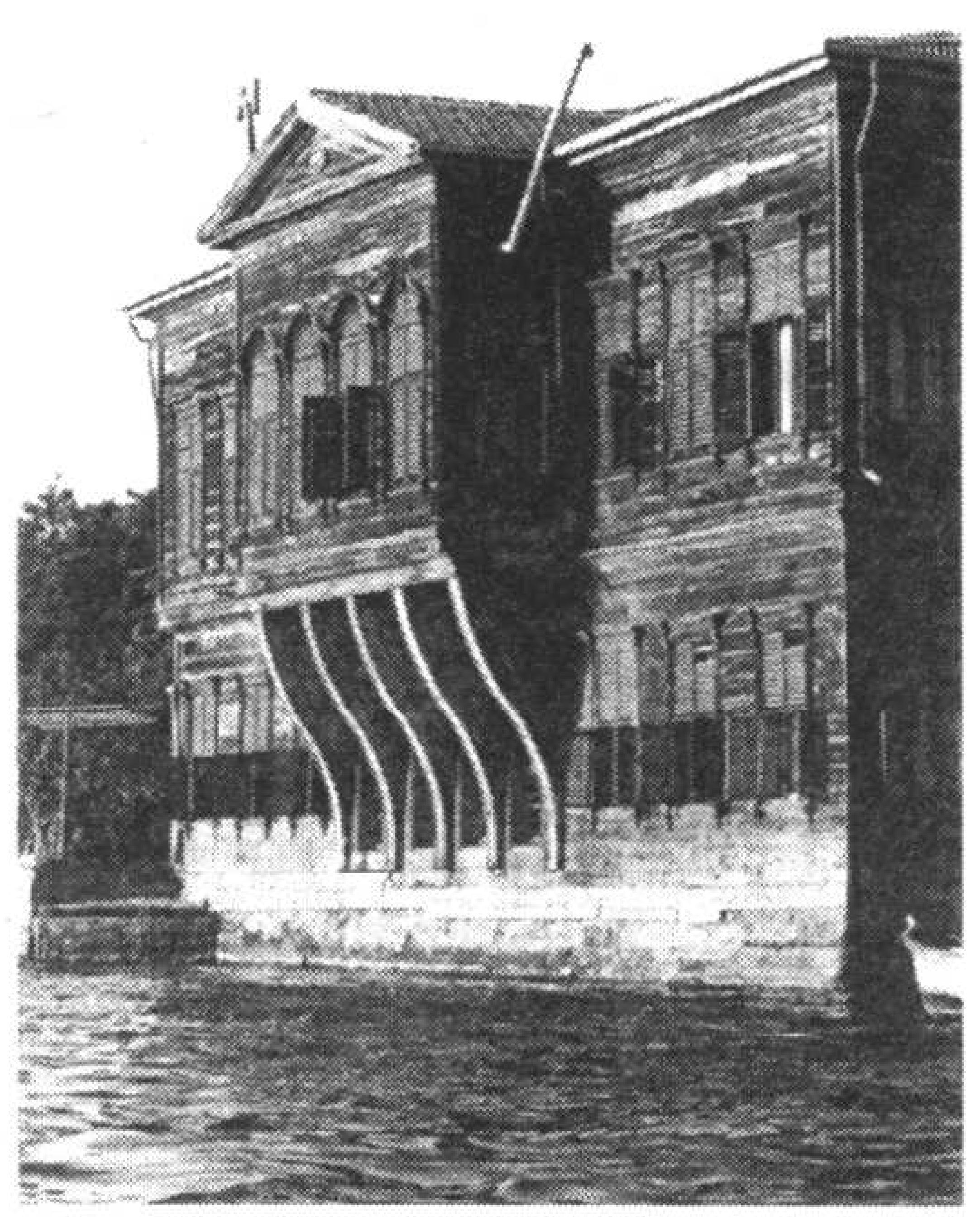
若搭电车，最后一站是别别喀，我们沿海边走一段路后，跟总是在同一时间同一地点等候我们的船夫碰面，爬上他的小船。我们在划艇之间，在游船和往城里去的渡船之间，在船身结了一层贻贝的驳船和灯塔之间轻快滑行，离开别别喀湾的平静水流，迎接博斯普鲁斯的湍流，在船通过时掀起的尾波中左右摇晃，此时的我总会祈祷这些郊游能持续到永远。

在伊斯坦布尔这样一个伟大、历史悠久、孤独凄凉的城市中游

走，却又能感受大海的自由，这是博斯普鲁斯海岸之行令人兴奋之处。强劲的海流推着游人向前进，令人精神焕发的海上空气中丝毫不见岸上城市的烟尘与喧嚣，游人开始觉得这儿毕竟还是享受独处、寻求自由的地方。贯穿城市中央的水道有别于阿姆斯特丹或威尼斯的运河，或是把巴黎和罗马一分为二的河流：强流穿过博斯普鲁斯海，海风和海浪随时掀动海面，海水深而黑。假如身后有海流，假如按照渡船排定的行程走，你会看见公寓楼房和昔日的雅骊别墅，阳台上看着你、品着茶的老妇人，坐落在登岸处的咖啡亭，在下水道入海处下水、在水泥地上晒太阳的只穿内衣的儿童，在岸边钓鱼的人，在私家游艇上打发时间的人，放学后沿海边走回家的学童，坐在遇上塞车的公车里眺望窗外大海的游人，蹲在码头等待渔夫的猫，你从没意识到



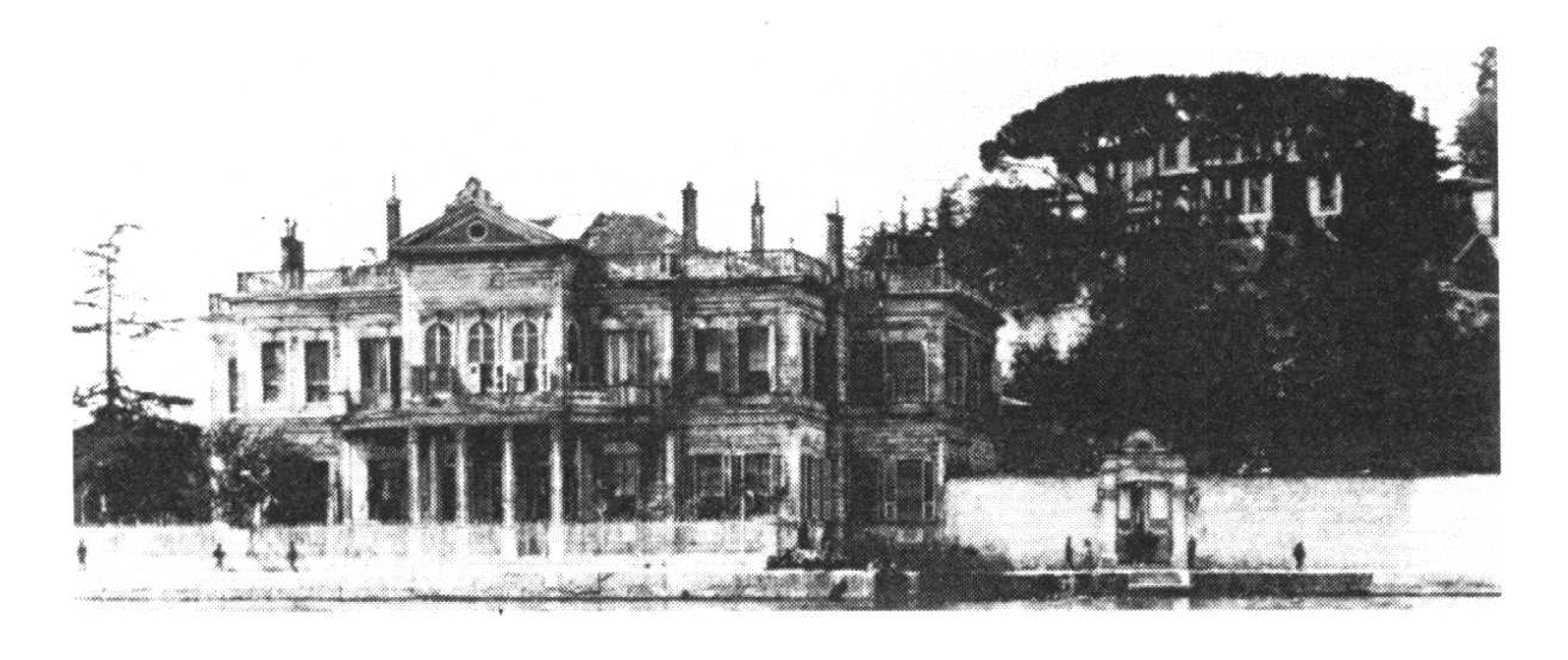


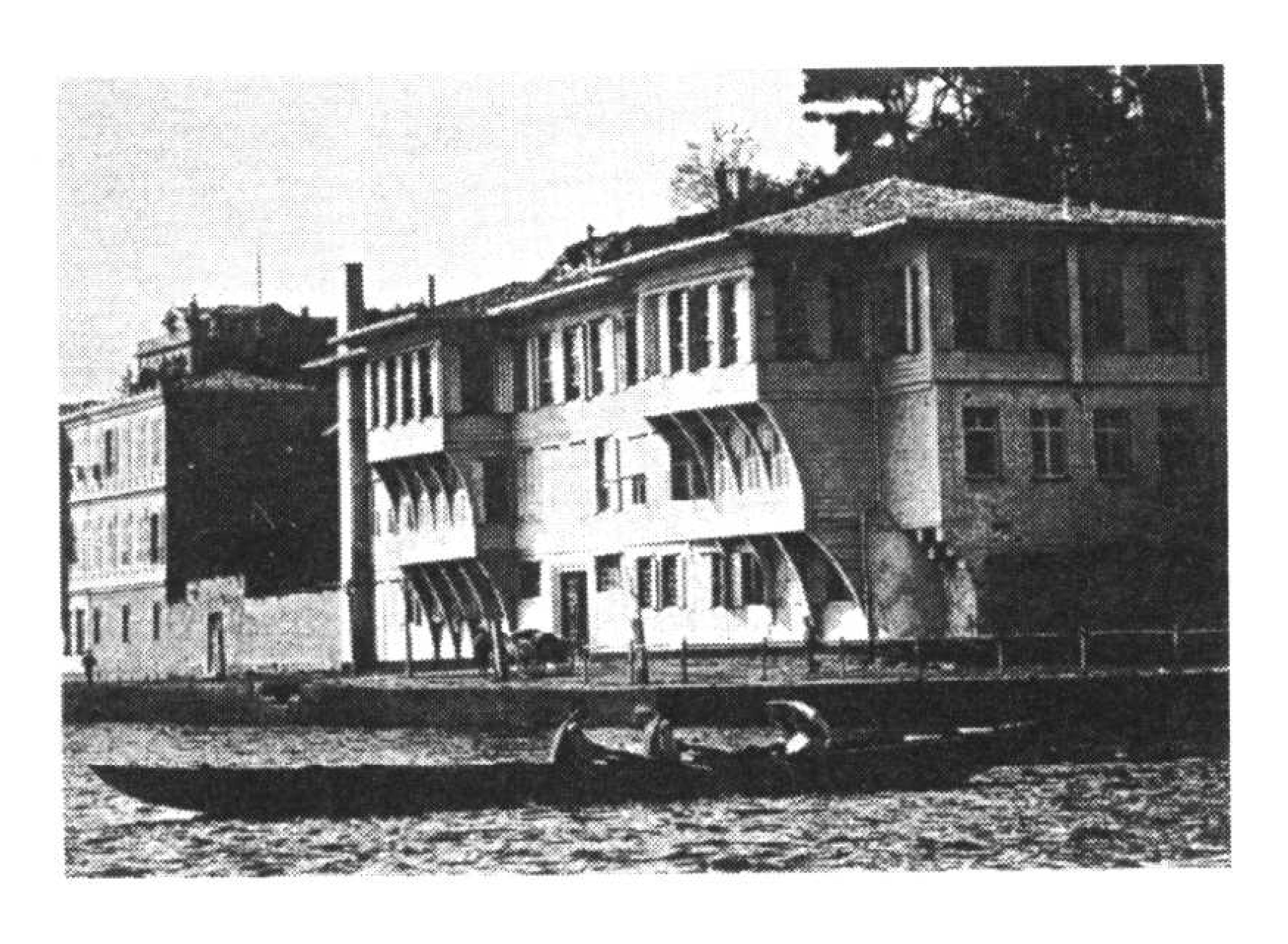


如此高大的树，你根本不知道的隐秘别墅和围墙花园，直入山中的窄巷，在背后隐约出现的公寓楼房，以及慢慢在远方浮现的混乱的伊斯坦布尔——它的清真寺、贫民区、桥、宣礼塔、高塔、花园以及不断增多的高楼大厦。沿博斯普鲁斯海峡而行，无论搭乘渡船、摩托艇还是划艇，等于是在观看城里的一栋栋房子，一个个街区，也等于从远方观看它的剪影，一个变化万千的海市蜃楼。

同家人到博斯普鲁斯海游览，我最大的享受是看见处处留有丰富文化的痕迹，虽受西方影响，却不失创意与活力。驻足观看某栋油漆不再的雅骊别墅及其富丽堂皇的铁门，注视另一栋别墅爬满青苔的坚固厚墙，欣赏另一栋更豪华的别墅及其窗板和精美木工，并凝视高耸于别墅上方山丘的紫荆树，走过常绿密林和几世纪之久的梧桐树遮蔽成荫的花园——即使是个小孩子，也知道一个伟大、今已消失的文明曾在此建立。而且大家告诉我，很久很久以前，像我们一样的人曾过着跟我们大不相同的奢侈生活——让跟随其后的我们更感寒酸、无力，更像乡巴佬。

自 19 世纪中叶起，帝国因连连战败而日渐衰弱，老城涌入大量移民，甚至于最宏伟的皇家建筑都开始现出贫穷和败落的痕迹，因此，掌管现代而西化的奥斯曼政府的达官显要们，当时时兴避居在博斯普

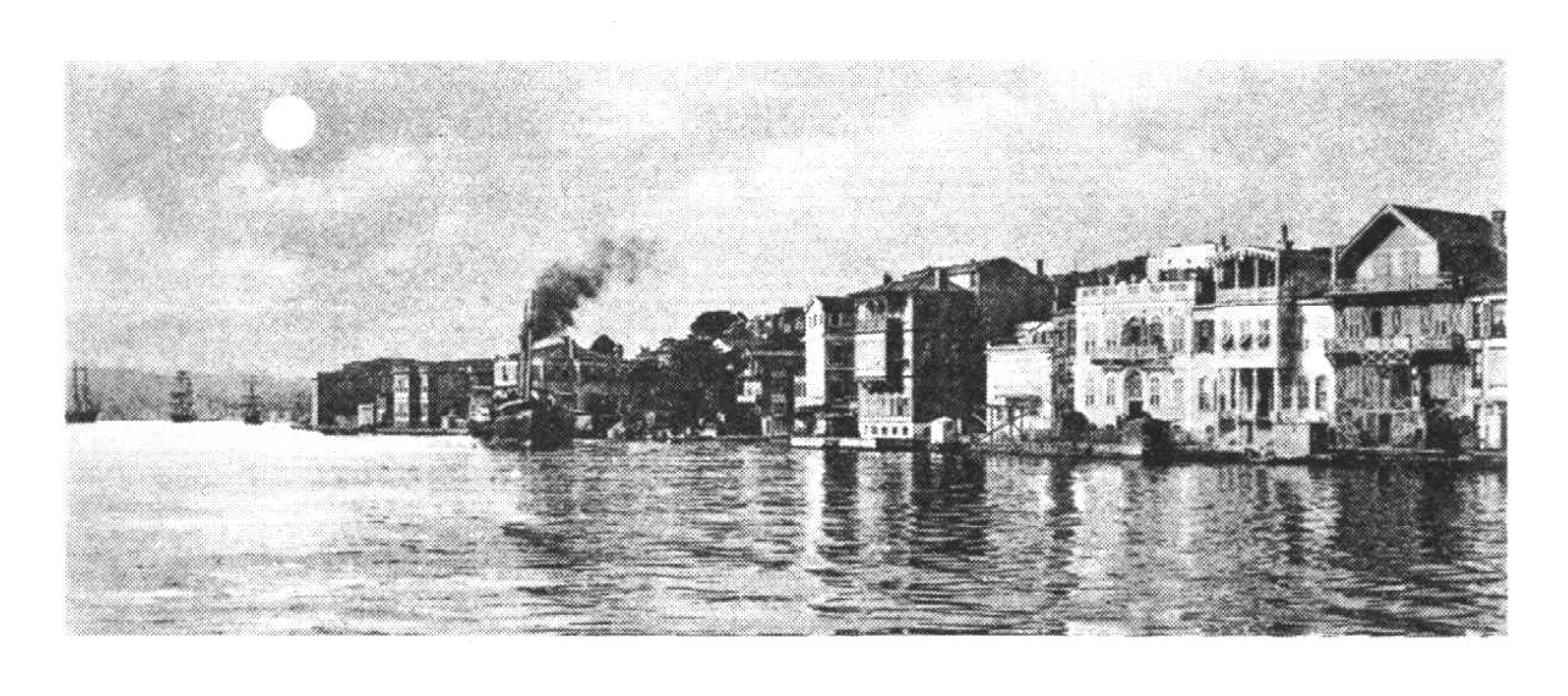




鲁斯沿海岸兴建的别墅，着手创造出与世隔绝的新文化。西方游人无法打入这个封闭社会——没有柏油路可通，即使渡船在19世纪通航，博斯普鲁斯却未成为市区的一部分——安顿于博斯普鲁斯私家别墅的奥斯曼人不愿写他们的生活，因此我们得依赖他们的子孙所写的回忆录而得知。

在这些回忆录的作者当中，希萨尔（Abdülhak Şinasi Hisar，1887—1963）最引人注目，其名篇《博斯普鲁斯文明》（*Boğaziçi Medeniyeti*）以普鲁斯特式的感性长句连缀而成。在鲁悔利堡垒某栋雅骊别墅长大的希萨尔，年轻时候住过巴黎，与诗人雅哈亚·凯末尔（Yahya Kemal，1884—1958）为友，跟随他一块儿学政治。在《博斯普鲁斯月景》（*Boğaziçi Mehtapları*）和《博斯普鲁斯的雅骊别墅》（*Boğaziçi Yalıları*）中，他尝试"以旧时细密画家的谨慎与细心编写安排"，使消失的文化重现其神秘魅力。

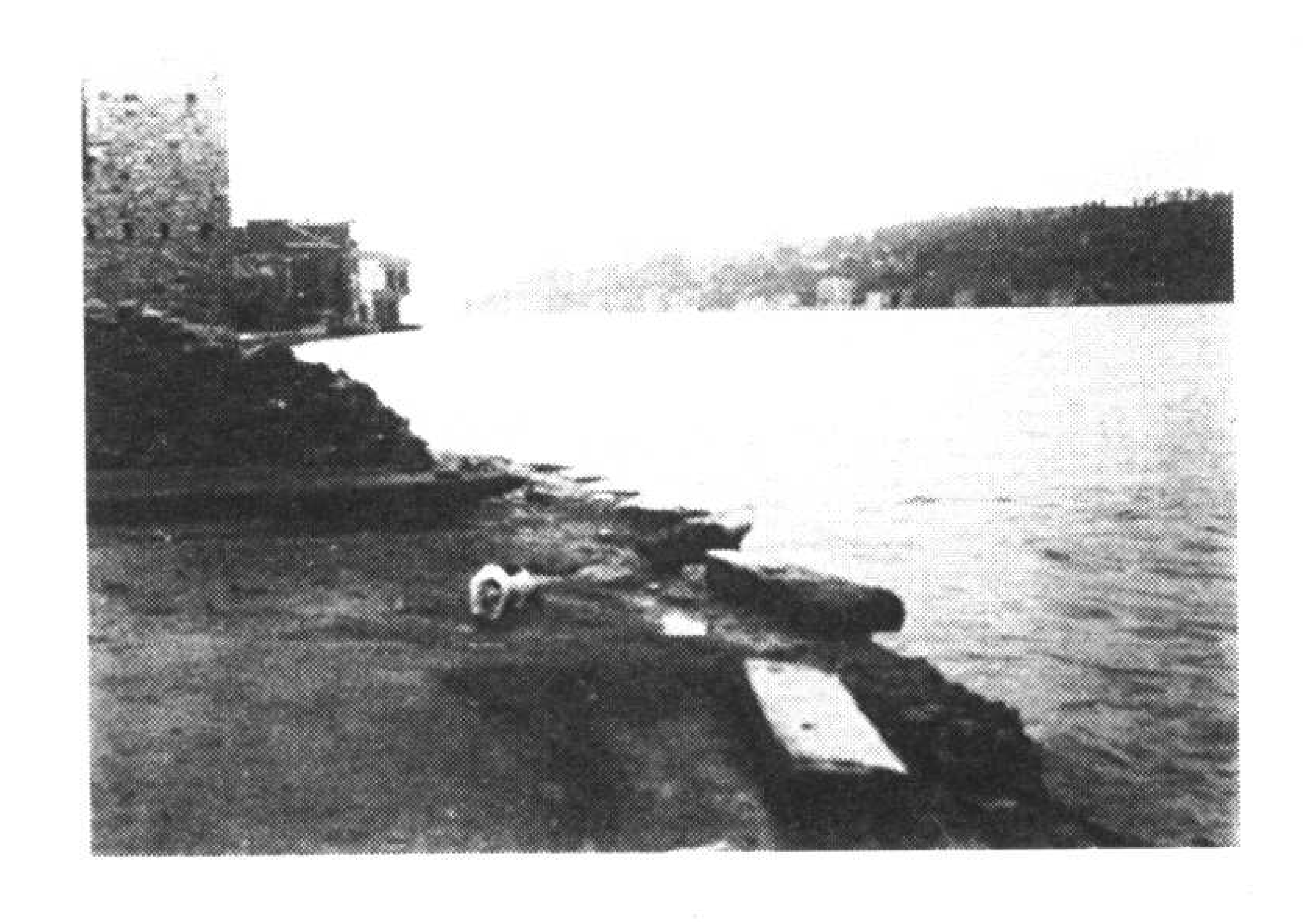
他写他们日间的例行公事和夜间的田园生活。晚上他们聚在一起划着小船，凝视水面上荡漾的银色月光，享受远方划艇漂过海面传来的乐声。每捧读他的《博斯普鲁斯月景》便不无遗憾，为自己不曾有机会目睹其激情与沉寂而感伤。我也欣赏作者浓烈的怀旧之情，使他



几乎无视于他的失乐园中潜藏的邪恶暗流。在月明之夜，当划艇聚集在一片静止的海面上，乐手静下来的时候，就连希萨尔也感受到这股暗流："没有一丝风的时候，水面有时仿佛由内震颤，呈现水洗丝的表面。"

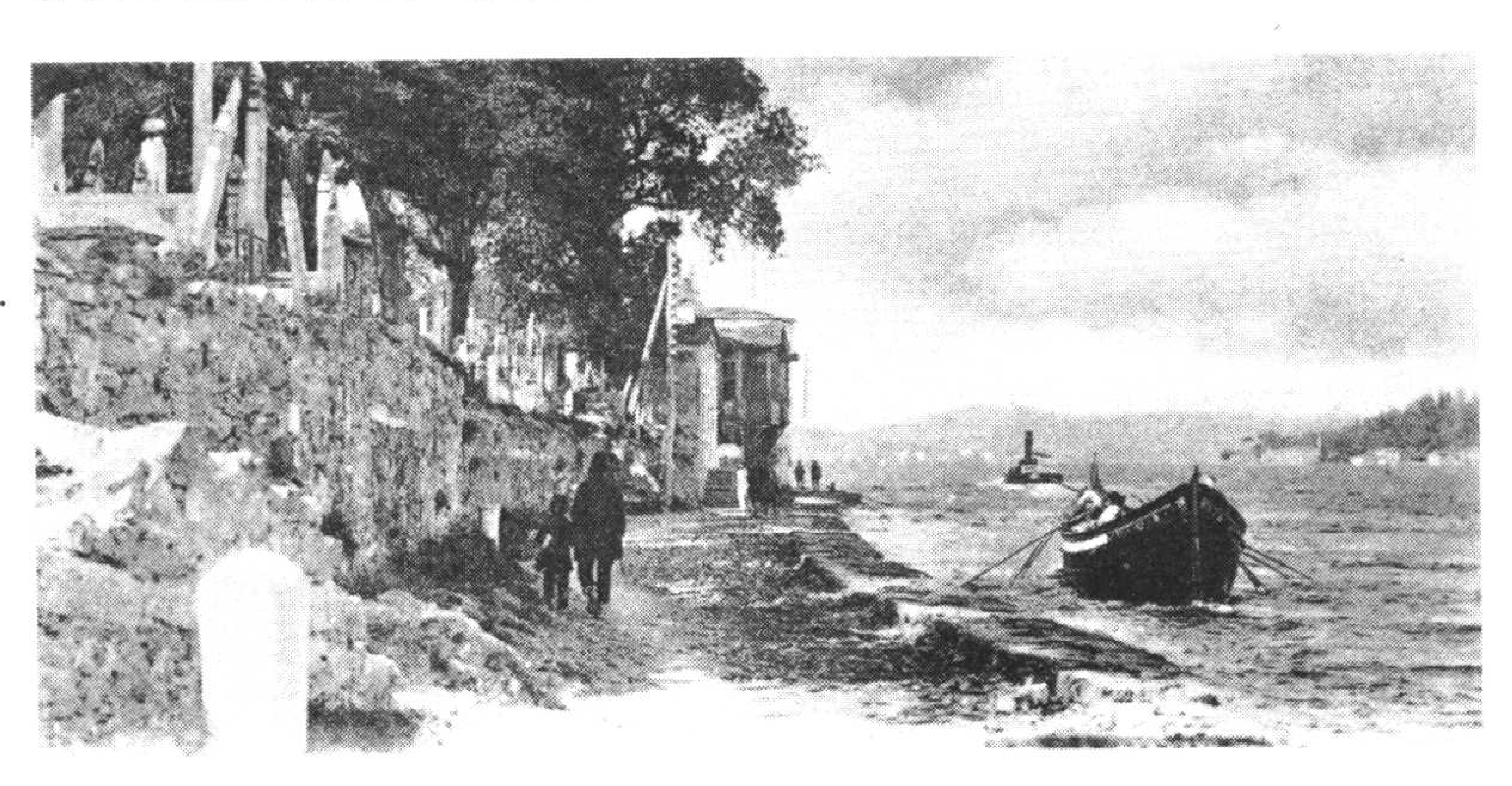
跟母亲坐在划艇上，博斯普鲁斯的山丘色彩在我看来并非某种外光的折射。据我看来，屋顶、梧桐和紫荆、海鸥迅速拍动的翅膀、船库半塌的墙——全都闪耀着某种由内发出的微弱光芒。即便在最热的时候，穷人家的孩子们从岸边跃入海中，此地的阳光也不完全驾驭景观。夏日傍晚，当染红的天空与黑色神秘的博斯普鲁斯连在一起时，海水飞溅的浪花，拖在划过其中的船只后头。但紧邻浪花的海面却是风平浪静，其色彩有别于莫奈的莲花池那般变化万千，起伏不定。

1960 年代中期我读罗伯特学院时，花了不少时间站在从贝希克塔斯（Beşiktaş）到萨瑞伊尔（Sarıyer）的公共汽车的拥挤走道上，眺望亚洲那岸的山丘，看着如神秘之海熠熠闪耀的博斯普鲁斯随日出变换颜色。雾气笼罩的春日傍晚，城里的树叶一动也不动。无风无声的夏夜，一个人独自走在凌晨时分的博斯普鲁斯海岸，只听见自己的脚步声，漫步于阿金提布努（Akıntıburnu）附近，就在阿尔那乌特寇伊（Arnavutköy）另一边的岬角，或走到阿席扬（Aşiyan）墓园底下的灯



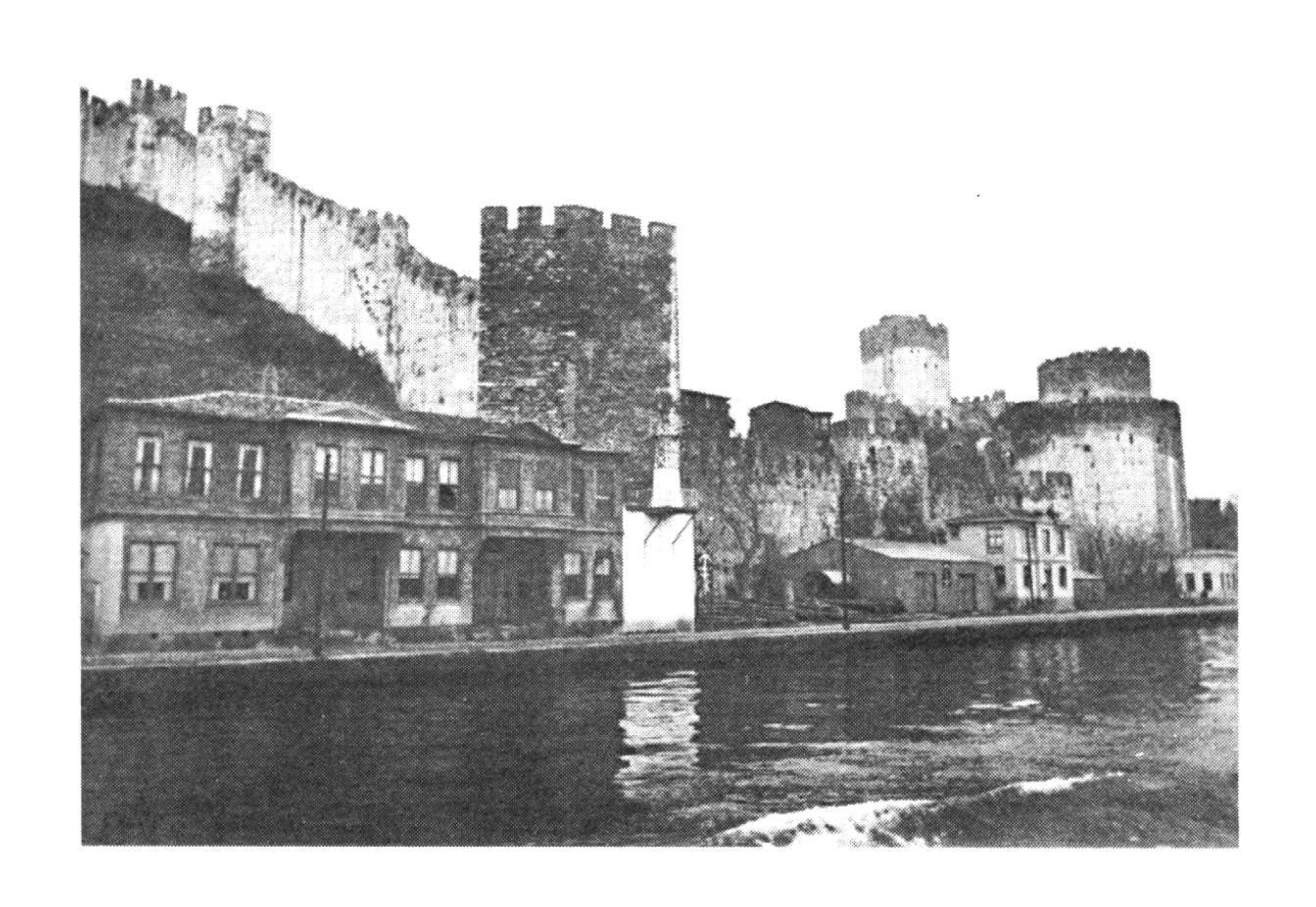
塔，有那么一刻你会听见呼啸的激流声，惴惴不安地注意到似乎从天而降的晶莹白浪，于是不得不像从前的希萨尔和现在的我一样，怀疑博斯普鲁斯也有灵魂。

观看柏树、山谷里的森林、无人照管的空别墅以及外壳生锈的破旧船只，观看——只有毕生在这些海岸度过的人才看得见的——船只和雅骊别墅在博斯普鲁斯谱成的诗句，抛开历史的恩怨，如孩子般尽情享受，期望多知道这个世界，多去了解——一个五十岁作家逐渐了解这种狼狈的挣扎叫做喜悦。每当我发现自己谈论博斯普鲁斯和伊斯



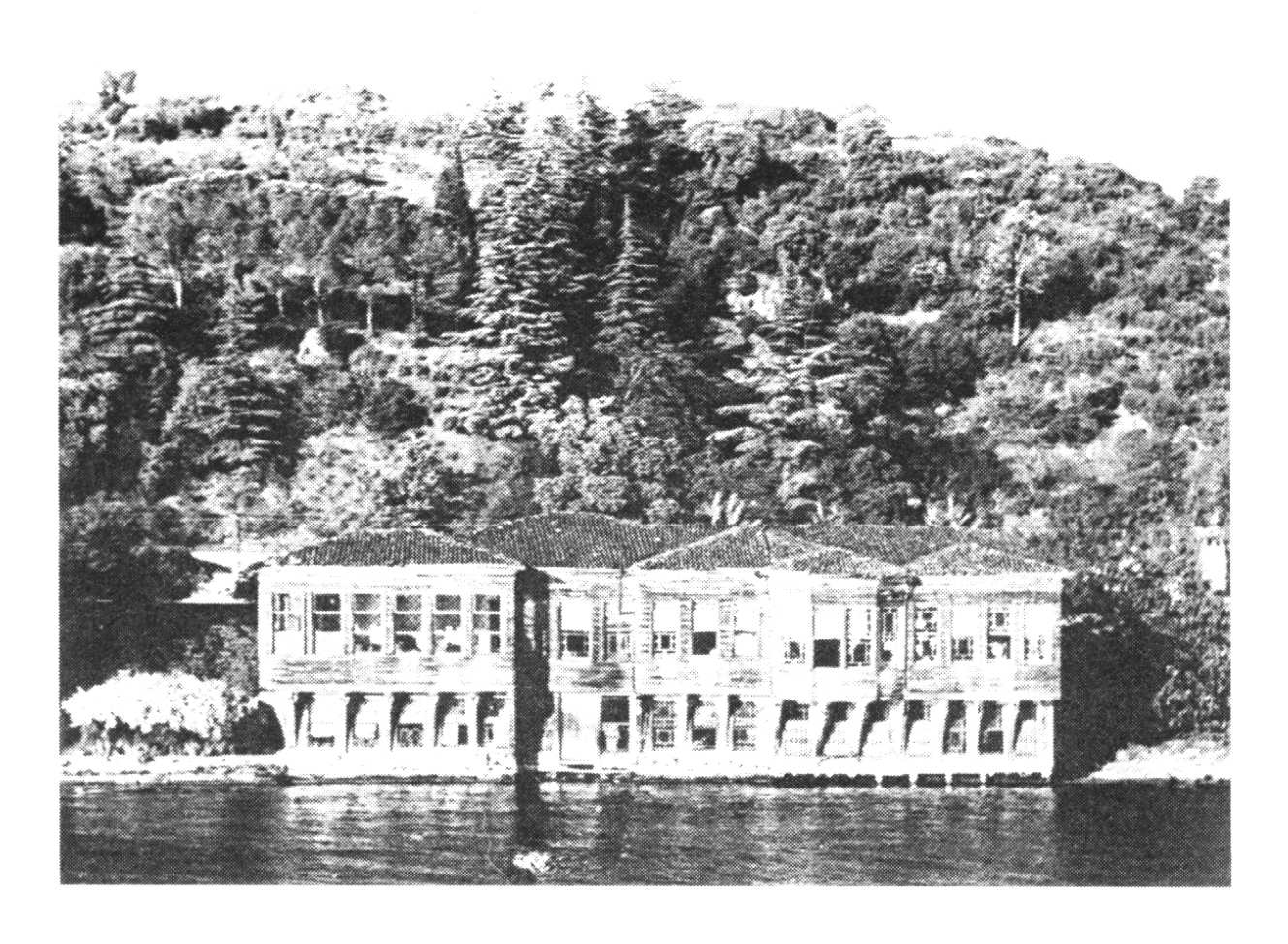
坦布尔暗街的美与诗意，内心便有个声音告诫我切莫夸大，此种倾向可能出于我不愿承认自己的生活缺少美。如果我把我的城市看作美丽而迷人，那么我的生活必也如此。许多早期作家在书写伊斯坦布尔时往往养成这种习惯——在他们歌颂城市之美，用他们的故事迷惑我的同时，我却想起他们已不住在他们描述的地方，反而偏爱伊斯坦布尔西化后舒适的现代化设施。我从这些前辈那里得知，只有不再住那里的人有权对伊斯坦布尔的美大加颂扬，而且不无内疚：因为一个以城市的废墟与忧伤为题的作家，永远意识到幽灵般的光投射在他的生命之上。沉浸于城市与博斯普鲁斯之美，就等于想起自己的悲惨生活和往昔的风光两者差距甚远。

跟母亲乘船旅行，总是以同样的方式结束：陷入急流一两次，在船的尾涡中晃几回后，船夫便在阿席扬的路底让我们下船，就在鲁梅



利堡垒的岬湾之前，亦即海流拍打上岸之处。接着母亲陪我们在岬角附近走走，此为博斯普鲁斯的最窄地段，哥哥跟我就在“征服者”默梅特围城期间所用的大炮附近玩一阵子。这些大炮如今公开陈列于城堡墙外，我们往这些巨大老旧的圆筒里瞧，酒鬼和游民晚上就在里头过夜，里头尽是排泄物、碎玻璃、破铁罐和烟蒂，我们不得不觉得我们的“辉煌遗产”实在是——至少对住在这儿的人来说——莫测高深，教人纳闷。

来到鲁梅利堡垒渡船站时，母亲会指着一条卵石路，和如今坐落着一家小咖啡屋的一段人行道，“从前这里有一栋木造雅骊，”她会说道，“我还小的时候，你外祖父带我们到这里过暑假。”这栋被我想成老旧、废弃、诡异的夏日别墅，在我心里总是跟我听到的第一个关于它的故事联系在一起：屋主住在底层，是某帕夏的女儿，1930 年代



中期，我母亲在此避暑期间，屋主在不可思议的情况下遭窃贼杀害。母亲见这黑色故事让我如此震惊，便指给我看别墅遗址的船库废墟，改说另一个故事：她面带哀愁的笑容追述往事，说当时外祖父不满外祖母做的炖秋葵，一气之下把锅子扔到窗外，掉进深邃湍急的博斯普鲁斯海里。

伊斯亭耶（istinye）有另一栋雅骊别墅，俯瞰船库，是某个远亲的住家，也是母亲与父亲不合时的去处，但就我记忆所及，这栋别墅后来也成了废屋。在我的童年时代，这些博斯普鲁斯别墅对于新富阶级以及逐渐增多的中产阶级来说毫无魅力可言。老宅邸难以抵御北风与寒冬：由于坐落在海边，要使屋内温暖，既不容易且花费庞大。共和国时代的有钱人不像奥斯曼帕夏一样有权势，而且他们觉得坐在塔克西姆周围地区的公寓里远眺博斯普鲁斯比较西化，因此现已衰败且家道中落的奥斯曼世家——陷入贫困的帕夏子孙，希萨尔这些人的亲属——找不到人接收他们位于博斯普鲁斯的雅骊老宅。因此我的整个童年时代，一直到 1970 年代，在城市扩展的同时，雅骊别墅和宅邸若非陷入帕夏子孙与住在苏丹后宫的疯狂妻妾之间的遗产纠纷，便是隔成几间公寓或单房出租。油漆剥落，木头因湿冷而变黑，或被想盖现代公寓的不明人士焚为平地。1970 年代末期，惟有父亲或伯父驾着“1952 道奇”载我们晨游博斯普鲁斯的周日才算得上周日。奥斯曼逐渐消失的文化遗迹，无论多么令人悲痛，却未令我们裹足不前：毕竟，我们属于共和国时代的新富阶级，因此希萨尔《博斯普鲁斯文明》的最后痕迹事实上是一种安慰。看见一个伟大文明延展下去，我们感到欣慰，甚至自豪。我们总是去欸米甘的“梧桐树下”咖啡馆吃“纸包哈尔瓦”沿着款米甘或别别喀附近的海岸漫步，看往来的船只。到沿路某处，母亲会叫我们停车，下车买个花盆或两条大蓝鱼。

随着年龄的增长，跟我父母和哥哥的这些出游开始令我厌烦而沮

丧。家人间起小口角，和哥哥的竞争每每让游戏变成打架，不知足的“小家庭”开车闲逛，希望暂时逃离公寓的禁锢——这一切都在破坏我对博斯普鲁斯的爱，尽管我也没法子让自己留在家里。后来几年，当我在博斯普鲁斯路上看见其他车里坐着闹哄哄、不开心、爱拌嘴的其他家庭同样在周日出游时，让我印象最深刻的并非我和他人在生活上的共同点，而是对许多伊斯坦布尔的家庭来说，博斯普鲁斯是他们仅有的慰藉。

它们渐渐消失：一栋接一栋烧毁的雅骊别墅，我父亲曾指给我看的捕鱼器，划着小船到一户户雅骊兜售的水果贩，母亲带我们游泳的博斯普鲁斯沿岸沙滩，在博斯普鲁斯海里游泳的乐趣，在变成花哨的餐厅之前废弃不用的渡船站。把船停靠在渡船站旁的渔夫，如今也走了，想租他们的船小游博斯普鲁斯已不可能。但对我来说，有件事始终不变：博斯普鲁斯在我们心中占据的位置。和我童年的时候一样，



我们仍将她视为我们的健康之泉、百病之药、良善之源，支撑着这座城市以及城里所有的居民。

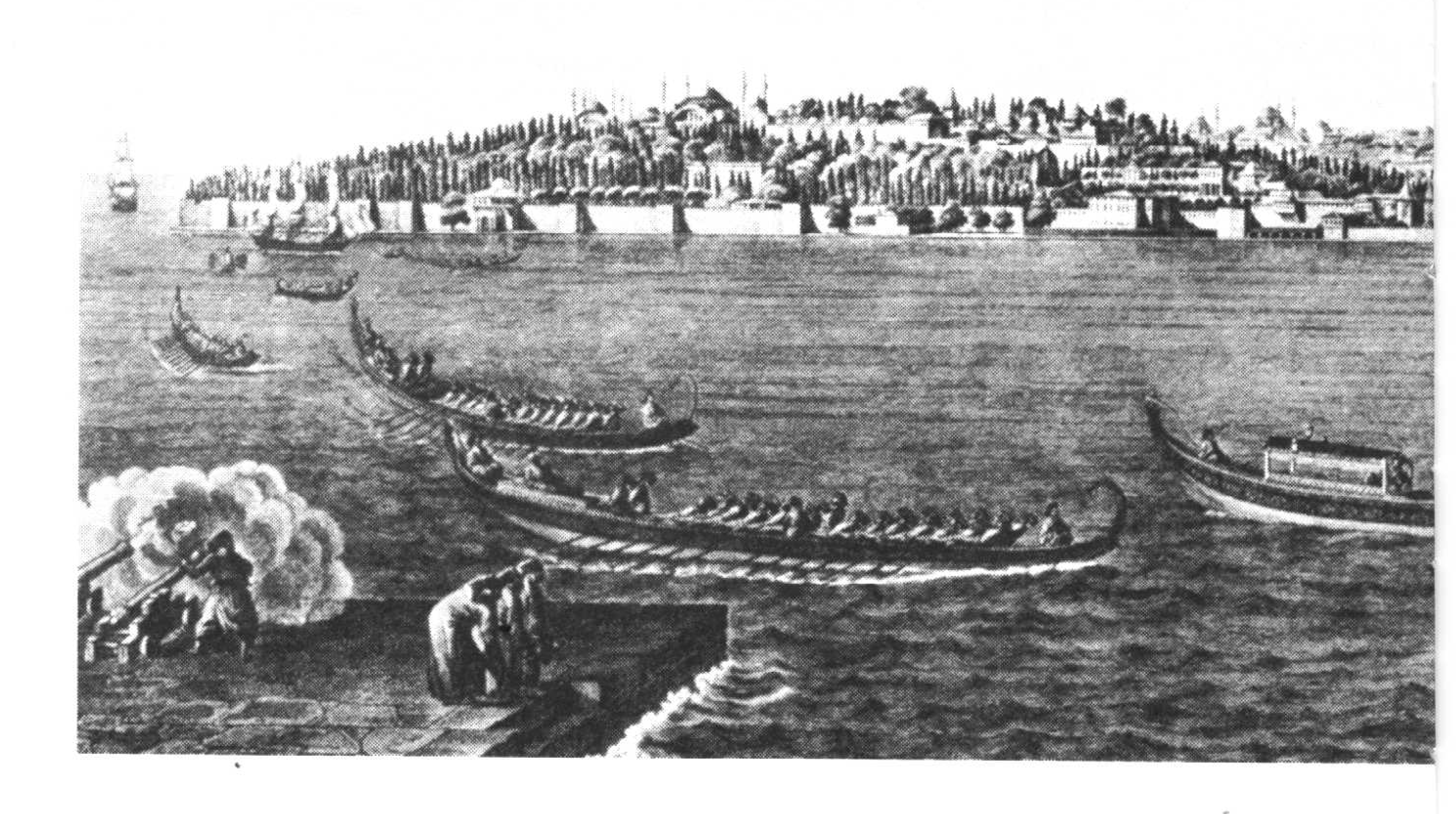
“生活也没什么大不了的，”我不时会想，“无论发生什么事，我随时都能漫步在博斯普鲁斯沿岸。”

07 梅林的博斯普鲁斯

为博斯普鲁斯作画的西方画家当中，我认为梅林的画最细致入微，最具说服力。他所著的《君士坦丁堡与博斯普鲁斯海岸风景之旅》——连书名在我看来也如诗如画——于1819年出版。我姑父拉多（Sevket Rado）是诗人，也是出版人，他在1969年出版半开影印本，而因为当时的我对绘画满怀热情，他便赠送我们一本。我花上几个小时研究这些画的各个部分，在其中发现我所认为的奥斯曼伊斯坦布尔的辉煌本色。这种美好的幻觉并非得自他的胶彩画（其对细节的注重无愧于建筑师或数学家身份），而是得自胶彩作品翻制的版画。有时我拼命想去相信一段光辉的历史——我们这些受西方艺术和文学影响太深的人，的确经常屈服于此种大伊斯坦布尔主义——我便觉得梅林的版画令人宽慰。但是在我让自己陶醉其中之时，我却深知，梅林的画之所以如此美丽，一部分是因为他知道画中所绘不复存在的悲伤。或许我观看这些画正因为它们使我悲伤。

生于1763年的梅林是地道的欧洲人——有法国和意大利血统的德国人。在父亲卡尔斯鲁厄——弗里德里希大公的宫廷雕刻家——手下习艺之后，他前往斯特拉斯堡跟叔父学绘画、建筑和数学。他十九岁起身前往伊斯坦布尔，其灵感或许来自当时在欧洲逐渐蔚为风潮的浪漫主义运动。他到的那天几乎没想到自己会在这城市待上十八年。

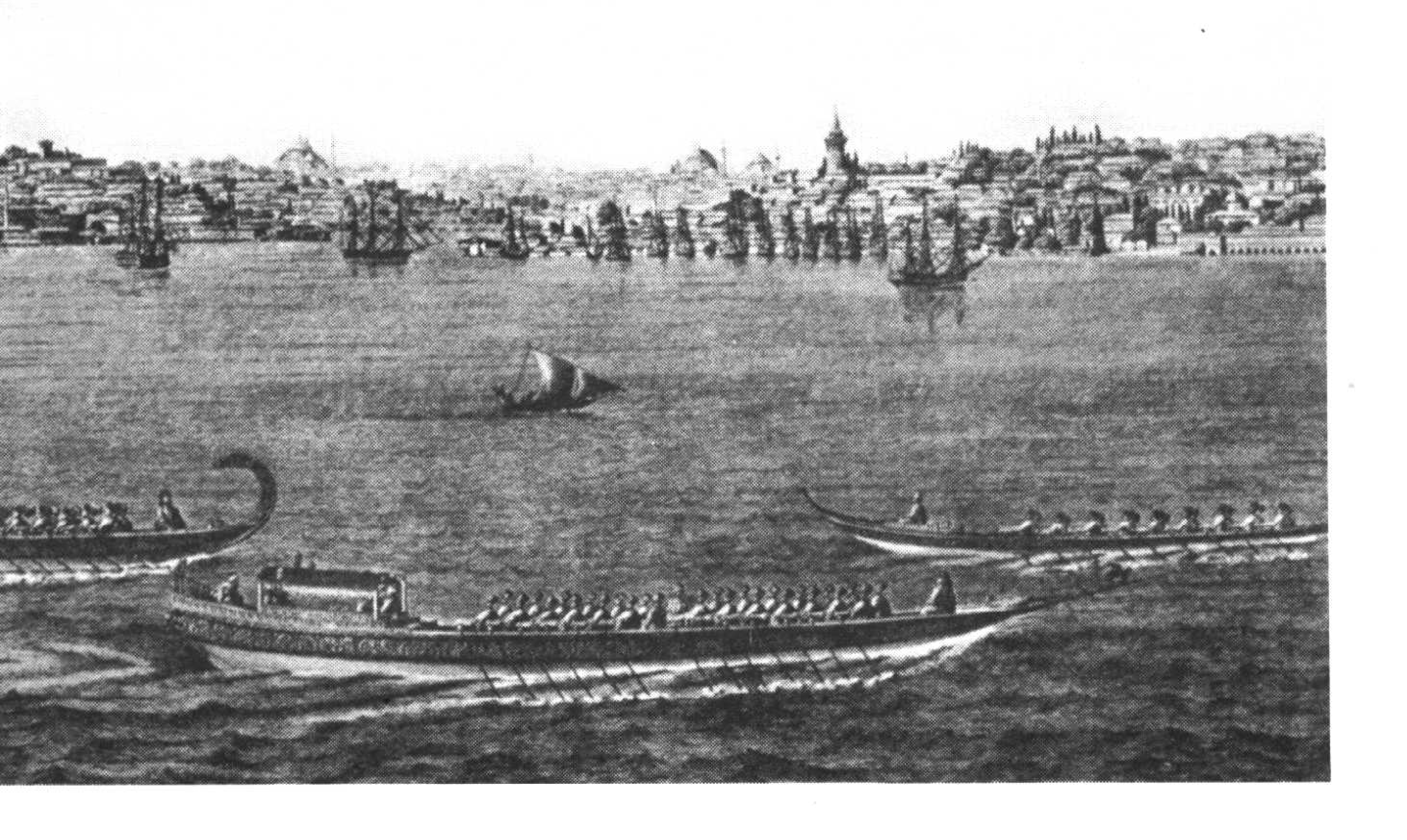
起初他在佩拉（Pera）的葡萄园当家庭教师，此地是在大使馆区周边逐渐扩展的一个都会，也是今日贝尤鲁（Beyoğlu）的雏形。当谢里姆三世的姐姐海蒂斯公主（Hatice Sultan）造访前丹麦大使沃夫冈男爵位于布约克迪尔（Büyükdere）的住家花园时，她表示希望有个类似的庭院，他于是推荐了梅林。梅林先为海蒂斯设计了一座种植相思树和紫丁香的西式迷宫庭园，随后在她位于岱特达布努（Defterdarburnu）——在博斯普鲁斯的欧洲海岸，介于今称库鲁色斯梅与欧塔廓伊（Ortaköy）的两镇之间——的宫殿建造了一座风格华丽的小楼阁。这座新古典主义的列柱建筑已不复存在，因此我们只能从梅林的画中得知，它不仅展现了博斯普鲁斯的某种风貌，而且树立了小说家坦皮纳（Ahmet Hamdi Tanpınar，1901—1962）后来称为“复台风格”的标准，此种奥斯曼新建筑成功地结合西方和源自传统的主题。梅林继之为谢里姆三世的夏日别庄贝希克塔斯宫殿的扩建进行监工与装潢，采用同样通风



的新古典风格，极适合博斯普鲁斯的气候。同时他也为海蒂斯担任今日所谓的“室内设计师”。他为她购买花盆，监督为绣花餐巾缝上珍珠以及编织蚊帐的工作，并身兼周日带大使夫人们参观宫殿的导游。

我们从两人的通信中得知这一切。在这些信里，梅林和海蒂斯进行了一项小小的智性实验：在土耳其国父凯末尔于1928年实施“字母改革”的一百三十年前，他们已使用拉丁字拼写土耳其文。在他们的时代，伊斯坦布尔不时兴撰写回忆录和小说，但多亏这些信件，我们得以一窥苏丹女儿的谈话：

> 梅林大师，蚊帐何时送来？请告诉我是明天……跟他们说立刻动工，让我早些见到你……一幅古怪的版画……那幅伊斯坦布尔的画在运送途中，它没褪色……我不喜欢那张椅子，我不要它。

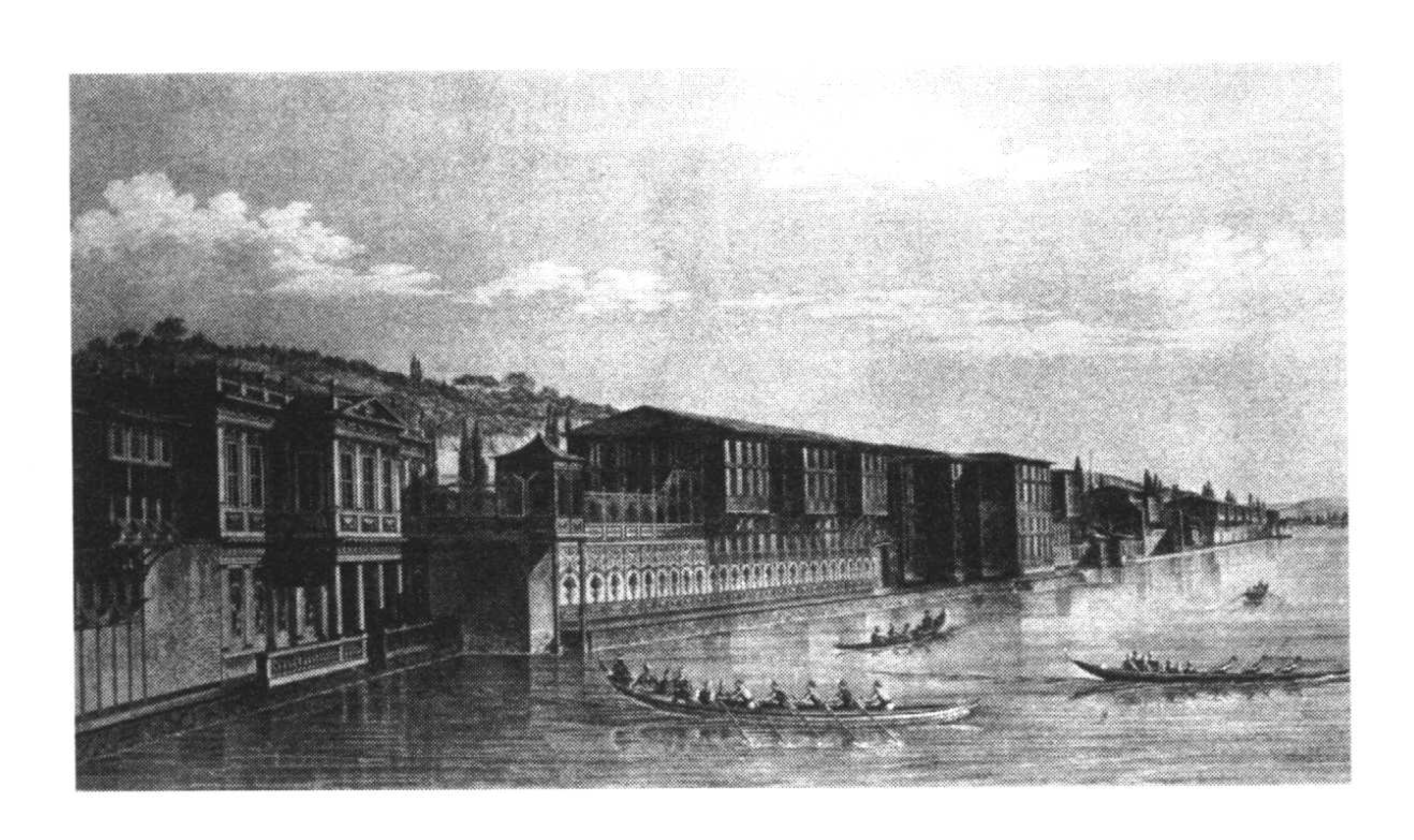


我要镀金椅……我不要很多丝，但要很多很多丝线……我已看过银匣的图，但我不希望你照它的样子做，请用旧图吧，求你别把它搞砸……我会在 Martedi（周二）把珍珠和邮票钱交给你……

从这些信可清楚看到，海蒂斯不仅精于拉丁字母，对意大利文也稍有掌握。她与梅林开始通信时尚未满三十岁。她丈夫阿梅德帕夏是埃尔祖鲁姆总督，因此难得待在伊斯坦布尔。拿破仑远征埃及的消息传到城里后，在宫廷圈内掀起一股强烈的反法情绪。约在同时候，梅林娶了个热那亚女子，从他写给海蒂斯的诉苦信中，我们看得出他莫名其妙地失宠了：

公主殿下，您谦卑的仆人我于周六派男仆前去领取我的月薪……他们跟他说我的薪饷已经停发……在见识过殿下的仁慈善良之后，我难以相信是您下的命令……这必定是一些嫉贤妒能的流言蜚语……因为他们看见公主殿下宠爱她的臣民……寒冬将至，我将前往贝尤鲁，但如何去？我身无分文。房东讨房租，我们需要煤炭、木柴、厨房用品，而我太太患了天花，大夫索费五十库鲁，我去哪里筹钱？无论我央求多少次，无论我打算不管花多少钱搭船或搭车，却仍未获得任何肯定的回答……我恳求您，我已身无分文……公主殿下，求您不要把我遗弃……

海蒂斯并未回应他的最后恳求，梅林于是准备返回欧洲，并开始考虑其他的赚钱方式。他似乎灵机一动，想到或许可从他与宫廷的密切联系中得到益处，只要将他已画了一段时间的大幅胶彩细密画变成一本版画书即可。在法国驻伊斯坦布尔代办兼东方专家胡方的协助下，他开始与巴黎的出版商通信。梅林虽在 1902 年返回巴黎，书的出



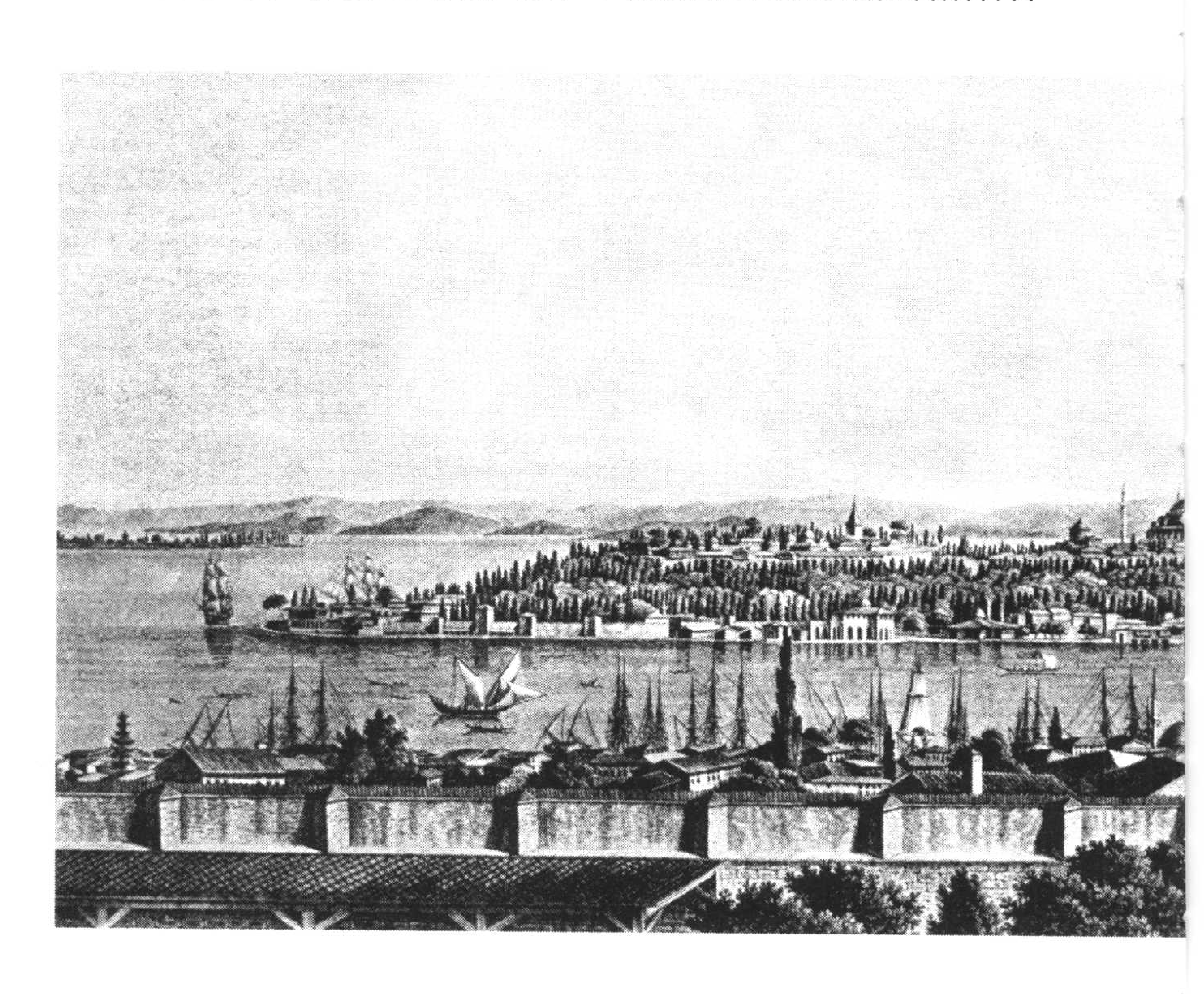
版却是在十七年之后（他五十六岁时）。他得以跟最优秀的版画家同辈合作，而打从一开始就坚决在形式容许的情况下尽可能忠于原作。

我们观看这本大书中的四十八幅版画时，首先打动我们的是他的精确。当我们从一个失去的世界审视这些风光景物，欣赏精美的建筑细部以及对透视法的娴熟掌握时，我们对逼真的渴望充分得到满足。甚至后宫场景也如此——在四十八幅版画当中，它是最天马行空的一幅，却仍展现出精确的绘图，对“哥特式”透视法的种种可能性进行研究，冷静而优雅地描绘场景，与西方对后宫老是过分渲染的性幻想大相径庭，其严肃态度甚至使观看其画的伊斯坦布尔人信服。梅林将画中稍具的学术气息，与悄悄放入边缘的人性化细节保持平衡。在后宫底层，我们看见两个女子挨着墙站，她们亲热地拥抱，唇贴唇，然而梅林跟其他西方画家不同，他并未把这些女子放在画的中心来渲染她们或她们之间的亲密关系。

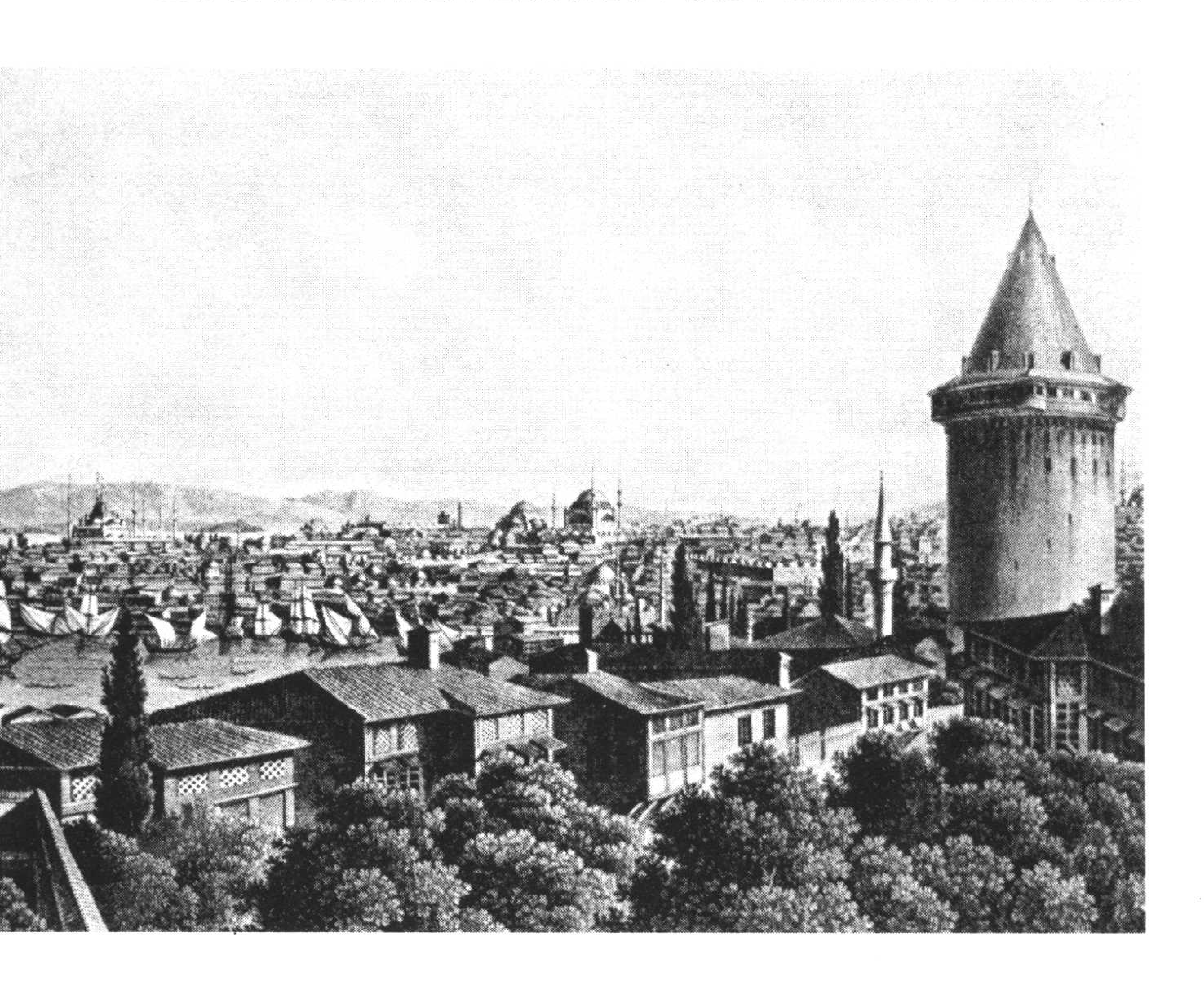
梅林描绘的伊斯坦布尔风光几乎看不到中心，此一性质以及他对细节的注重或许是他画的伊斯坦布尔吸引我之处。梅林在书的结尾附

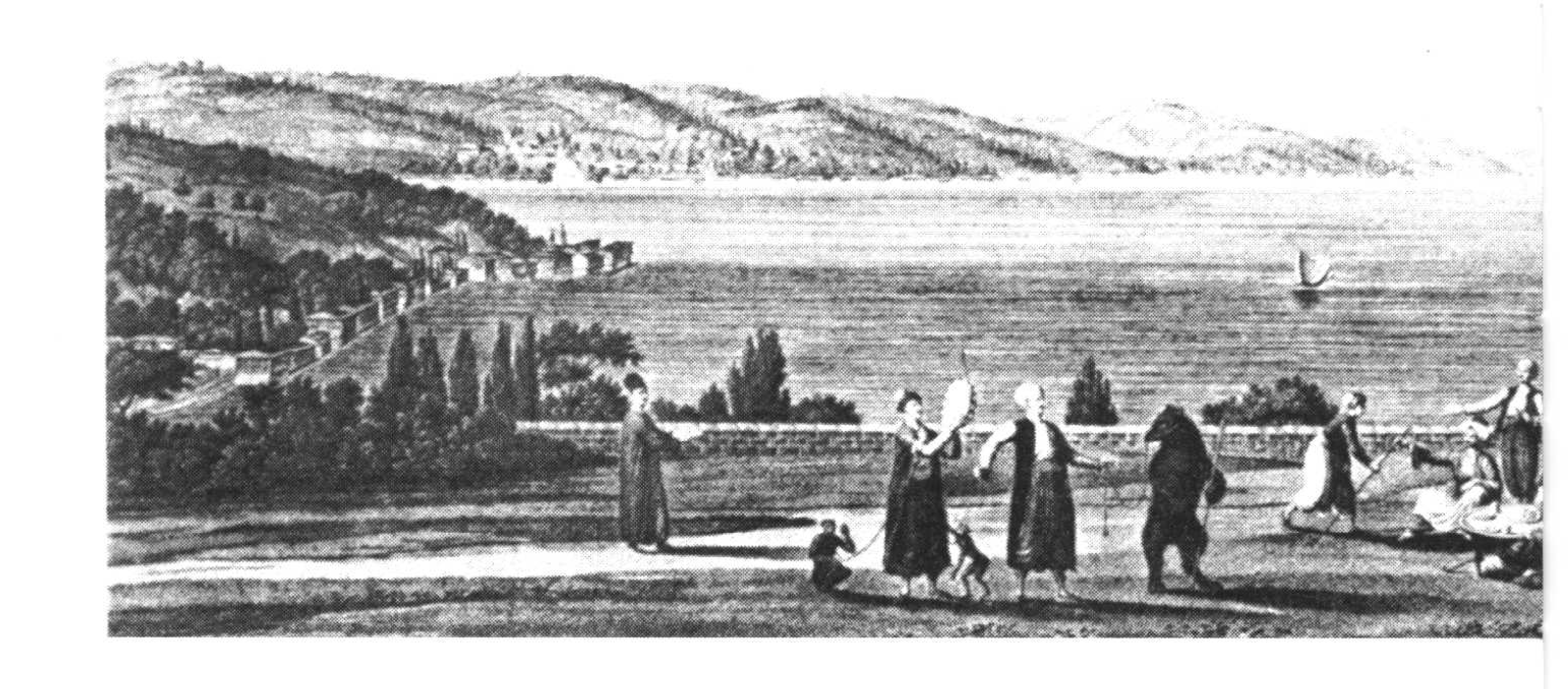
了一张地图，一一指出四十八幅场景的所在位置，表明是从哪个角度观察，由此表露出对观点的执著。然而，正像中国画卷或宽银幕电影的摄影技巧一样，观点似乎不断在变动。由于梅林一向不把人生戏剧摆在画的中心位置，看这些画对我来说颇像我小时候乘车沿博斯普鲁斯海岸行驶的情形：某个海湾突然从另一个海湾后头出现，在海岸路上每拐一个弯便出现从出人意表的新角度看到的景色。因此翻阅此书的同时，我开始认为伊斯坦布尔没有中心、无边无际，感觉自己身在小时候热爱的故事当中。

看梅林画中的博斯普鲁斯风光，不仅使我忆起初次看见博斯普鲁

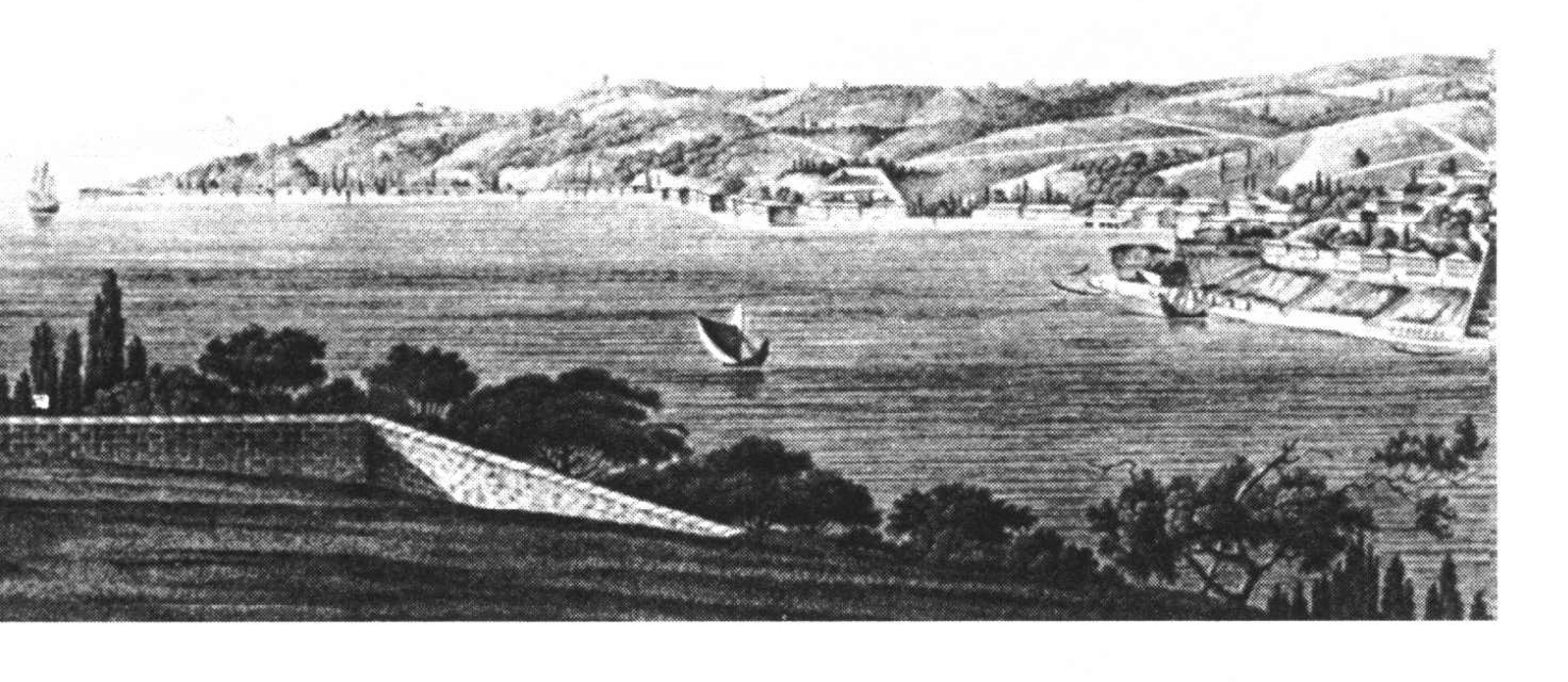


斯的情景——当时尚未大兴土木的山坡、谷地和冈峦，对未来四十年内即将出现的丑陋建筑来说有着难以唤回的纯净。当我翻阅他的书时，只要想到这座失去的天堂还留给我这辈子熟悉的一些风光与房子，某种狂喜之情便油然而生。正是悲喜交加之时，我留意到惟有熟知博斯普鲁斯的人才看得出来的少许连续性。当离开这座失去的天堂，回到现实生活的时刻到来，同样的效应也以反方向起作用。是的，我会告诉自己——正当你要离开塔拉布亚（Tarabya）湾时，海不再平静，从黑海狂刮而来的北风使海面掀起波纹，在仓皇急促的浪头上有着同样在梅林画中出现的细小、愤怒、急躁的泡沫。是的，夜晚



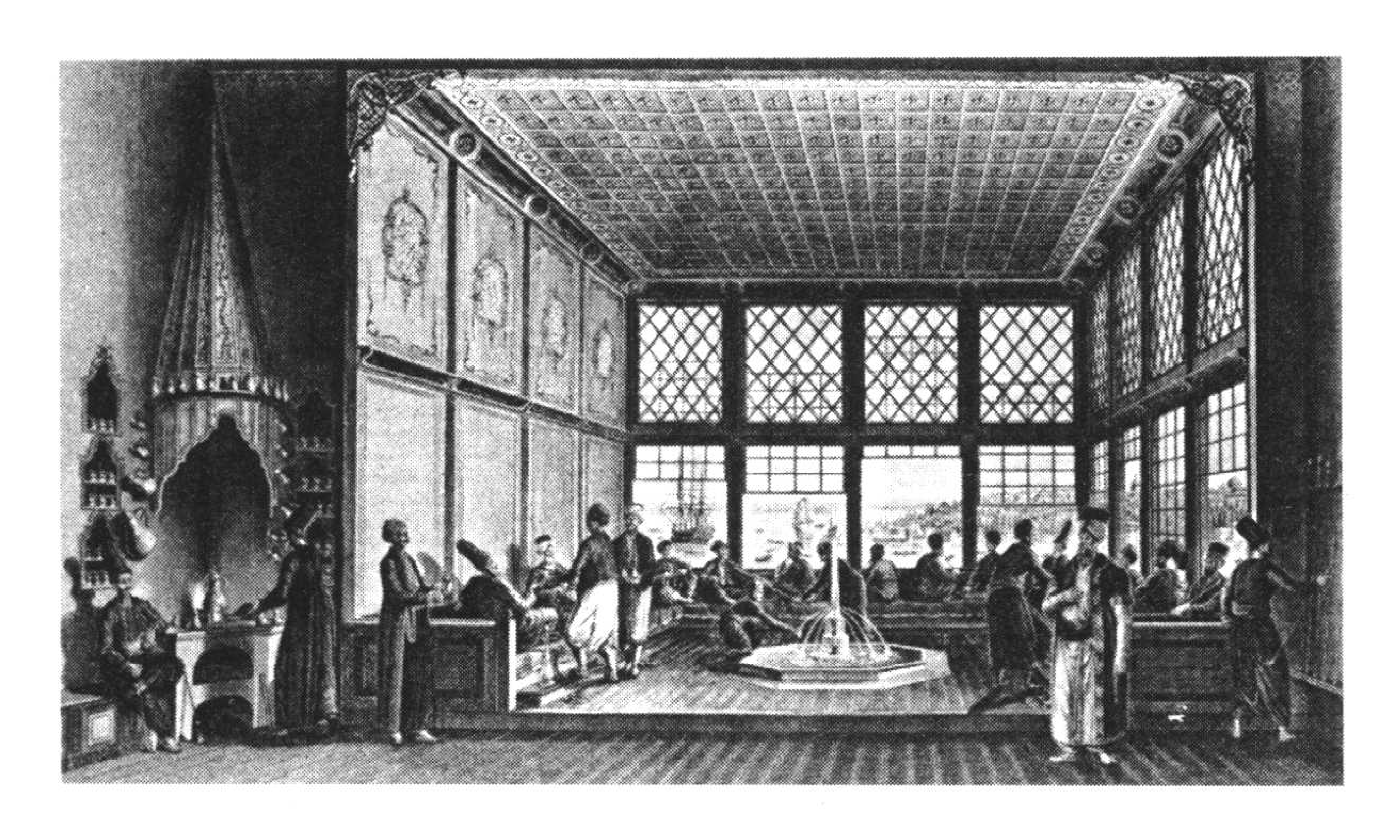


时分，别别喀丘上的树林正是退到那种黑暗中，而惟有像我或梅林这样在此地至少住上十年的人，才知道这是怎样一种由内而发的黑暗。柏树在伊斯兰庭园和伊斯兰的天堂画中异常醒目，而柏树在梅林的画中也具有它们在波斯细密画中的功能：像一大堆深色污点静静矗立，把画带向诗情画意。梅林画博斯普鲁斯弯曲卷翘的柏树时，他拒绝走其他西方画家的路线，没有夸大树枝，以便制造戏剧张力或提供一个框架。从此一意义上来说，梅林跟细密画家一样：正像他从远处看树一样，他也看他所画的人，即使是在情绪高涨的时刻。没错，他不太擅长描绘人体姿态，而他画里的船在博斯普鲁斯海上的位置有时也显得笨拙（它们看似迎面朝我们来）；尽管他对建筑物和人物极其注重，有时却像孩子般把它们画得不成比例。但我们正是在这些缺陷当中看见梅林的诗情，他的诗情意境使他成为一个对当代伊斯坦布尔人



发言的画家。当我们发觉海蒂斯宫中许多女子跟苏丹的后宫妻妾相貌雷同有如姊妹时，梅林的纯真视野使我们露出微笑，他同细密画家的亲密关系使我们感到自豪。

他使我们了解这座城市的辉煌岁月，他对建筑、地形与日常生活细节的忠实，是其他深受西方表现手法观念影响的西方画家所不曾企及的。他在地图里指出他从佩拉画克兹塔（Kızkulesi）和于斯屈达尔的地点所在——距离此刻我写下这几行字的这间位于奇哈格的书房仅四十步之遥。他画托普卡珀皇宫，是从托普哈内（Tophane）山坡上某家咖啡馆遥望窗外的它。他从埃于普（Eyüp）的坡地画伊斯坦布尔的天际线。他在我们熟知并热爱的这些风光中为我们提供了一幅天堂景象，在这天堂中，奥斯曼人不再把博斯普鲁斯看成一串希腊渔村，而是他们声明自己所拥有的地方。当建筑师们受西方牵引的同时，这些



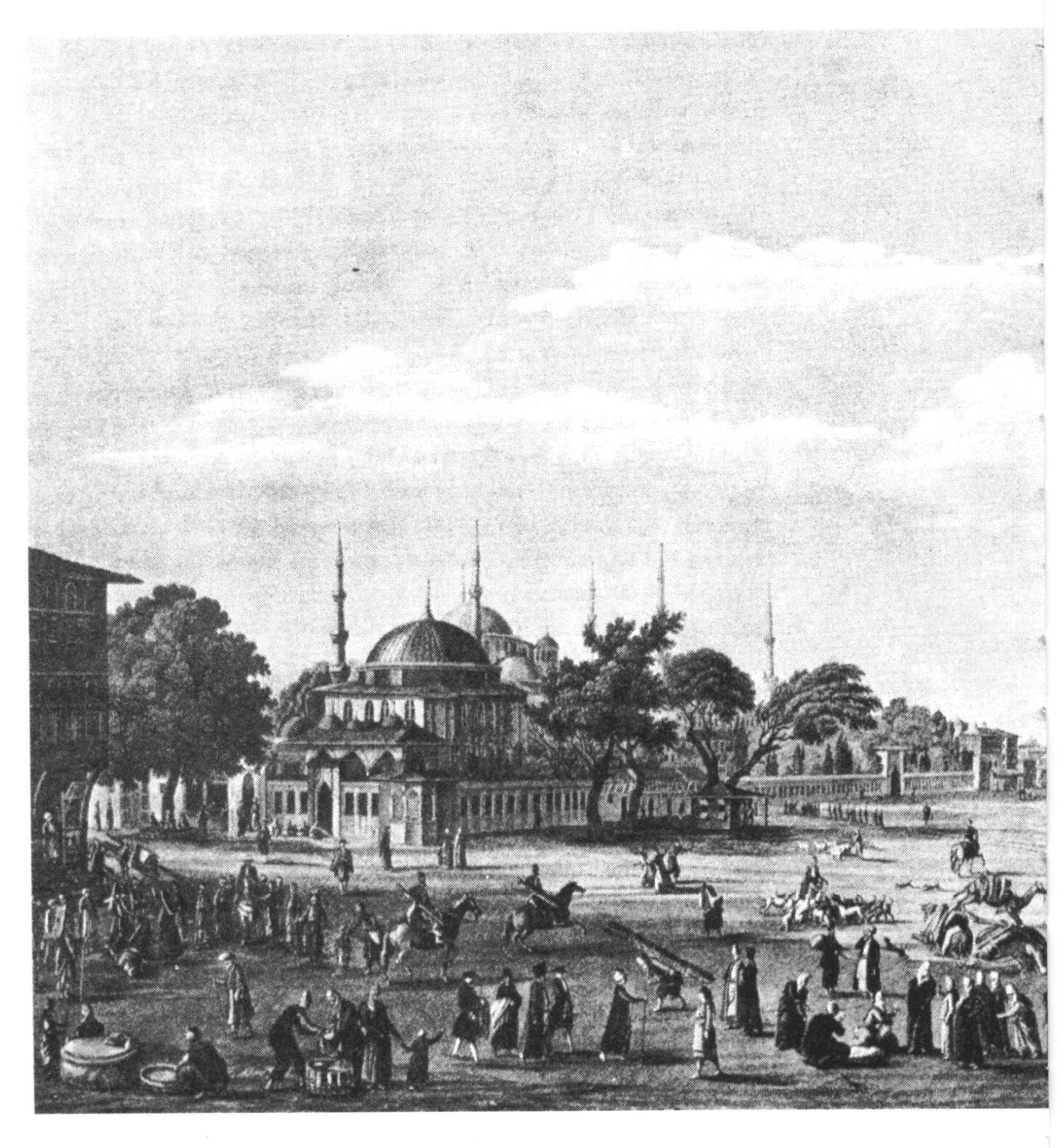
风光画也反映出纯正的失去。由于梅林提供给我们的过渡文化之影像如此精确，谢里姆三世之前的奥斯曼帝国似乎十分遥远。

尤瑟纳尔曾描述她在观看皮拉内西关于18世纪的威尼斯与罗马的蚀刻版画时，“手持放大镜”，我也愿意这么观看梅林伊斯坦布尔风光中的众生相。就从托普哈内广场和托普哈内喷泉的这幅画开始——梅林经常来此参观，不断仔细观察，细至厘米——我看着左方的西瓜贩子，愉快地发现今日的西瓜贩子仍以相同方式陈列商品。多亏梅林的明察秋毫，让我们得以看见这座喷泉在梅林的时代高于街面；而今，在喷泉周围的街道铺以卵石、后又铺以层层沥青许久之后，喷泉坐落在坑里。在每一座花园，每一条街上，我们都看见母亲紧紧握住孩子的手（五十年后戈蒂耶断定梅林喜欢画带小孩的妇女，认为她们较不惹人心烦，而且比独行的妇女值得尊敬）；他画的城市（跟我们的一样）到处可见叫卖衣服和食物的小贩，把货物陈列在三脚桌上；一个年轻小伙子在贝希克塔斯的旧捕鱼站捕鱼（喜爱梅林如我，可不会说贝希克塔斯的海始终不像他刻画的那般风平浪静）；距离小伙子



仅五步之遥有两个神秘男子，他们出现在《白色城堡》土耳其文版的封面上；在坎地利的山丘上有个男子和一只会跳舞的熊，他的助手摇着锣鼓；在苏丹阿密（Sultanahmet）广场中心（根据梅林的画，此为拜占庭大剧场），一名男子似乎无视人群和古迹，以真正的伊斯坦布尔人姿态，与驮着货物的驴子缓缓并列而行；同一幅画中坐着一个背对人群的男子，出售至今仍叫“芝米”（simit）的芝麻圈饼，而他的三脚桌就跟今天某些“芝米”小贩还在使用的三脚桌一模一样。

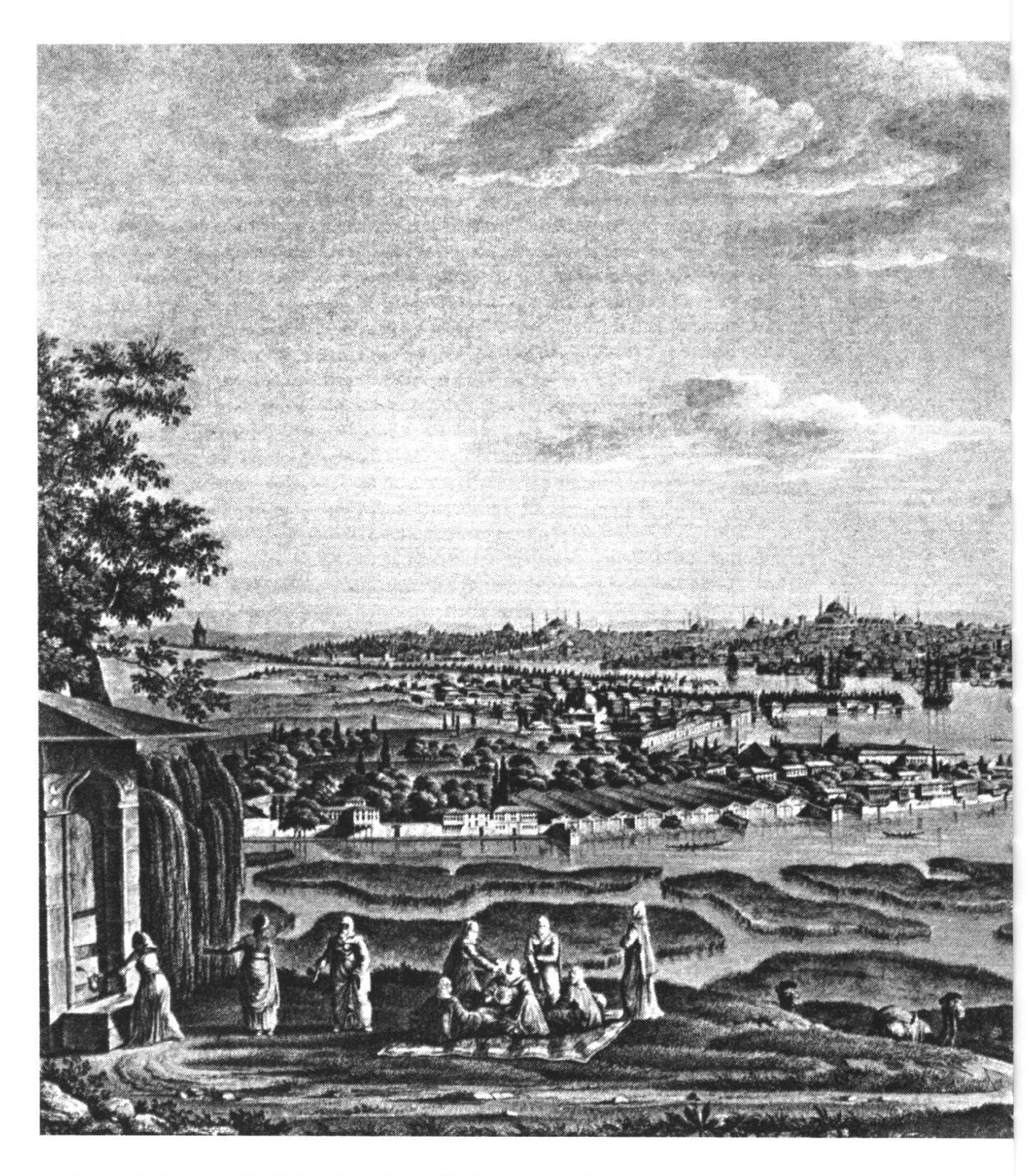
无论历史古迹多么伟大，景致多么壮观，梅林绝不让这些东西在他的画里占首要地位。虽然梅林跟皮拉内西一样喜用透视法，他的画却不具戏剧性（即便当托普哈内的船夫跟人起口角！）。在皮拉内西的版画中，其建筑垂线的戏剧性暴力落在人物身上，使他的人物沦落为怪胎、乞丐、瘸子和衣衫褴褛的奇人。梅林的风光则给予我们某种水平的动感，没有任何东西跃入眼中。借助伊斯坦布尔无限可能的地理与建筑，他为我们提供了一个奇妙的天堂，邀请我们随意漫游。



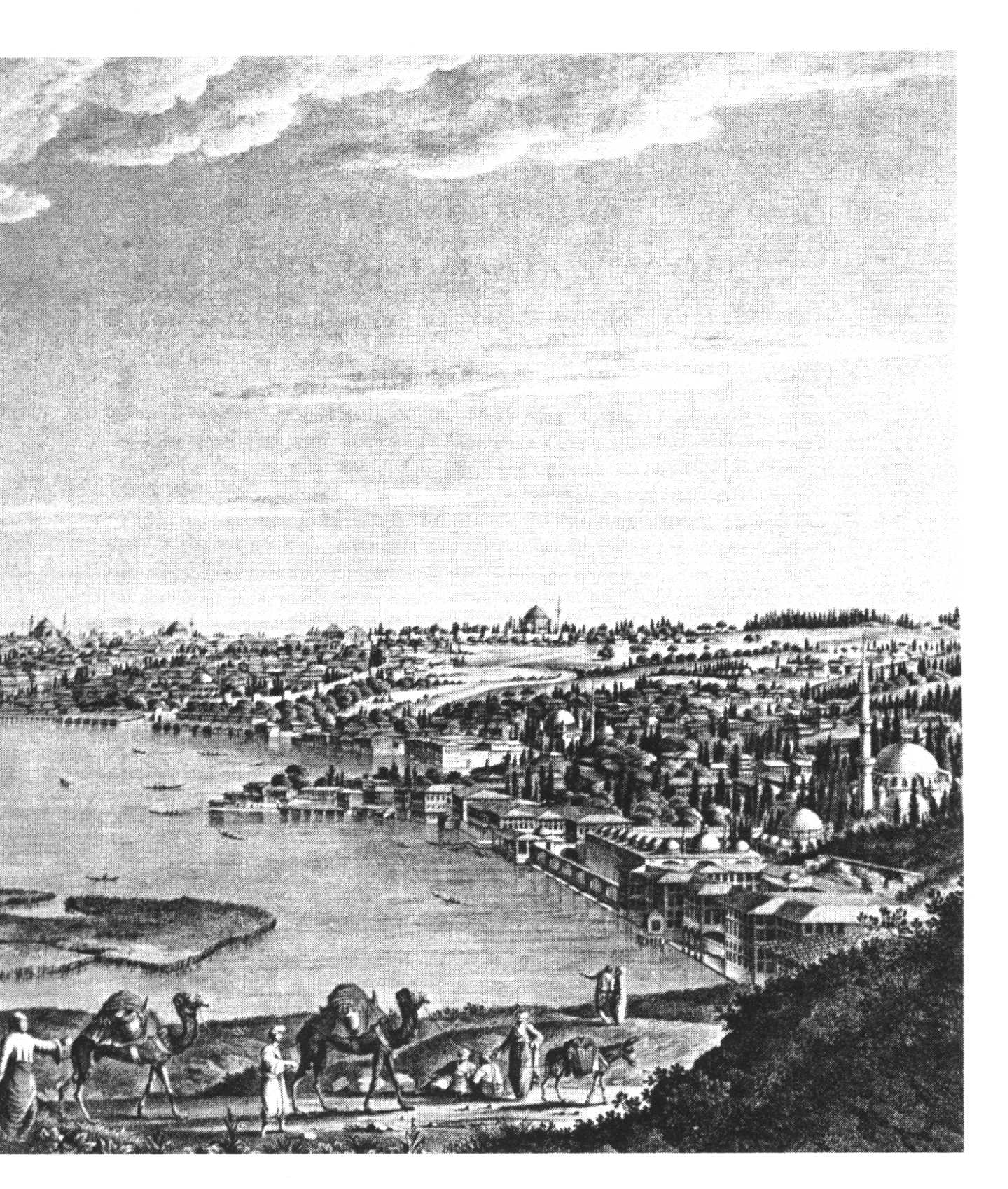
梅林离开的时候已在此地度过半生，因此把他在伊斯坦布尔度过的时光视为某种“训练”并不正确。他在这些年发现他具备的特质；这里是他开始谋生的地方，谋生的同时创作出他最早期的作品。如同



本地居民观看伊斯坦布尔的细节与素材一样，梅林无心采用许多画家和版画家的方式将场景异国化或东方化，例如巴列特的《博斯普鲁斯之美》、阿罗姆的《君士坦丁堡与小亚细亚七座教堂之风光》和法蓝



丁的《东方》。梅林认为没必要在他的画里填入《一千零一夜》里的人物，他对此时大为风行的西方浪漫主义运动丝毫不感兴趣，从不要



弄光与影、雾与云，或把城市和居民画得比实际上弧形些、起伏些、胖些、穷些或“阿拉伯风格”些，以增添气氛。

梅林的观点是内行人士的观点。但由于他那时代的伊斯坦布尔人不知道如何画他们自己或他们的城市——其实是不感兴趣——因此他从西方带来的技巧仍赋予这些坦率的画作某种外国风情。梅林像个伊斯坦布尔人看这座城市，却又以西方人的锐利眼光画它，因此梅林的伊斯坦布尔不仅装点着我们认得出的山丘、清真寺与古迹，也是个绝美之地。

08　母亲、父亲和各种消失的事物

父亲常去遥远的地方。我们会一连几个月都见不到他。奇怪的是，我们在他已离开好一阵子之后才会发现他不在家。到那时，我们早已习惯他的不在——颇像是迟来地发觉一部难得骑的单车遗失或遭窃，或者有阵子没来学校的某个同学不再回来上学。没人解释过父亲没跟我们在一起的原因，也没人跟我们说他预计何时回来。我们没想去探问消息：我们住在一栋拥挤的公寓大楼里，叔伯姑嫂、祖母、厨子、女仆包围着我们，因此很容易忽略他的不在，且不加过问，也几乎很容易忘记他不在这里。有时从我们的女仆哈呢姆过分热情的拥抱、祖母的厨子贝吉尔对我们说的话作过多的解读，还有伯父艾登周日早晨开着他的“1952 道奇”沿博斯普鲁斯兜圈时过分的虚张声势，会感受到并未被我们完全遗忘的悲哀境况。



有时从我母亲一大早跟我的姨妈们、她的朋友们和外婆的电话长谈中，我便知道哪儿不对劲。母亲穿着她那件印有朵朵红色康乃馨的乳黄色长袍，双腿交叉而坐，长袍的折层披泻在地板上，使我迷惑。我看得见她的睡衣和她美丽的肌肤，也看得见她美丽的颈子，想爬到她腿上，依偎在她身边，靠近她头发、颈子和胸脯之间的美丽三角地带。我母亲多年后亲口告诉我，在餐桌上跟我父亲大吵一架过后，笼罩在我们家的灾难气氛确实很令我甘之如饴。

等待母亲留意到我的时候，我坐在她的梳妆台前摆弄她的香水瓶、口红、指甲油、古龙水、玫瑰香水和杏仁油。我会翻遍抽屉，玩着各式各样的镊子、剪刀、指甲锉刀、眉笔、刷子、梳子以及其他各种尖头用具。我注视着塞在桌上玻璃板底下的我和哥哥的婴儿照。一张照片中的我坐在高脚椅上，穿着同一件长袍的她正喂我吃一口“妈妈”，我们两人露出的笑容是广告中才看得见的那种微笑，我边看着照片边想，可惜现在谁都听不见我快乐的叫嚷。

百无聊赖的时候，我会玩一种跟我后来在小说中玩的十分类似的游戏来给自己找乐子。我会把瓶瓶罐罐和各类刷子推到梳妆台中央，还有我从未见母亲打开过的上锁花饰银匣，接着我把头向前倾，以便看见自己的头出现在三联镜的中央镜板上，我把镜子的两翼往里或往外推，直到两边的镜子映照彼此，于是我看见几千个奥尔罕在深邃、冰冷、玻璃色的无垠当中闪闪发光。当我看着镜中最近的倒影时，我陌生的后脑勺使我震惊，首先是我的耳朵——它们的尖端在后方变圆，一耳比另一耳突出，就跟我父亲一样。更有趣的是脖子后面，让我觉得自己的身体仿佛是伴随着我的一个陌生人——这个想法现在依然叫人不寒而栗。困在三面镜之间的千百个奥尔罕，随着每回我稍加更动镜板的位置而有所改变；虽然每个新的后继者都与众不同，但看见链条的每一环都依样画葫芦地仿效我的姿势，我感到骄傲。我试验



各种姿势，直到肯定他们是我的完美奴隶。有时我在镜中的绿色无垠中寻找最远的奥尔罕，有时我忠实的模仿者当中有些手或头的动作似乎不跟我同时，而是慢半拍。最可怕的时刻是在我扮鬼脸——鼓脸颊、扬眉毛、吐舌头、从千百个奥尔罕挑出角落的八个时，然后（没留意到我已移动自己的手）看见我以为的另一群很小很远的叛徒径自比划了起来。

沉醉在我自己的倒影中，渐渐成为“消失游戏”，或许我玩这游戏是在为自己最害怕的事做准备：虽不清楚母亲在电话里讲些什么，也不知道父亲人在何处或何时回来，我却很肯定总有一天母亲也会永远消失。

有时她确实会消失。但在她消失时，大家会给我们理由，像是“你母亲病了，在奈里蔓姨妈家休养”。看待这些解释，我就像看待镜中倒影：虽知他们是幻影，却照样相信，任凭自己被愚弄。几天过后，我们被交给厨子贝吉尔或管家伊斯梅尔照顾。我们跟随他们一路搭船和公车越过伊斯坦布尔——到住在位于亚洲城区的埃伦寇伊亲戚

家或博斯普鲁斯沿岸伊斯亭耶镇的其他亲戚家——看望母亲。这些看望并不让人难过：感觉像在历险。有哥哥做伴，我认为他能应付一切危险。我们造访的房子或雅骊别墅都住了母亲的远近亲戚，这些慈悲的老姨妈和浑身毛茸茸的可怕舅舅们亲完我们、掐完我们的脸颊，给我们看他们家吸引我们注意的任何怪东西——我曾以为城里每个西化家庭都有的德国晴雨表（一对身着巴伐利亚服装的夫妻，依据天候的冷暖进出他们的家），或是每隔半小时绕轴转动、突然缩进笼里自动报时的布谷鸟钟，或者回应机械鸟而高声鸣唱的真金丝雀——之后，我们便去母亲的房间。

透入窗内的一大片灿烂海洋以及美丽的光线令人目眩（或许这是我一向喜爱马蒂斯南向窗景的原因），使我们悲伤地想起母亲离开我们到这陌生美丽的地方，但我们放心地发现她的梳妆台上摆着我们熟悉的东西——同样的镊子和香水瓶，同样的发梳，梳背的漆半剥落，还有空气中飘荡着的，她那无比的香气。我记得每个细节：她如何把我们轮流放在腿上，热烈地拥抱我们，她如何跟我哥哥详细指示如何



应对进退，去哪里找我们下回过来给她带的东西——母亲向来喜欢下达指示。她做这些事的时候，我看着窗外，对她的指示毫不理会，只等轮到我坐在她腿上。

某回在母亲消失期间，父亲有天带个保姆回来。她个头矮小、皮肤苍白，一点算不上美，胖胖的，总是面带笑容。她照管我们的时候用一种似乎颇感自豪的自以为是的派头跟我们说，我们要像她一样听话。跟我们在别人家看见的保姆不同，她是土耳其人，这使我们大失所望，待她从不友善。我们知道的保姆多是新教派的德国人，而这位保姆对我们来说毫无威性，她会在我们打架时说："乖一点，安静点，拜托，乖一点，安静点。"我们在父亲面前模仿她时，父亲总是呵呵笑。不久，这位保姆也消失了。多年后，在父亲的几次消失期间，当我和哥哥打得你死我活、母亲着实发火的时候，她就会说出"我要走了！"或是"我要从窗口跳下去！"之类的话（有回甚至把她的一条美腿跨出窗沿），却都无济于事。但每当她说"你爸就可以把别的女人娶回家了！"我想像中的新妈妈人选不是她一时愤怒下冲口说出名字的女人之一，而是那位苍白、丰满、好心、困惑的保姆。

由于这些戏都在同一个小舞台上演，而且因为（我后来猜想每个真实的家庭都是这样）我们几乎总是讲同样的事情，吃同样的东西，即使争执也能够死气沉沉（日常生活是幸福的源泉、保证，也是坟墓!），因此我开始对这些突然的消失表示欢迎，借以免除可怕的无聊之咒。跟母亲的镜子一样，这些消失是有趣、令人迷惑的毒花，为我打开通往另一个世界的路。它们带我进入一个黑暗之地，使我记起自己，并使我恢复我曾试着遗忘的孤独，因此我没为这些消失浪费什么眼泪。

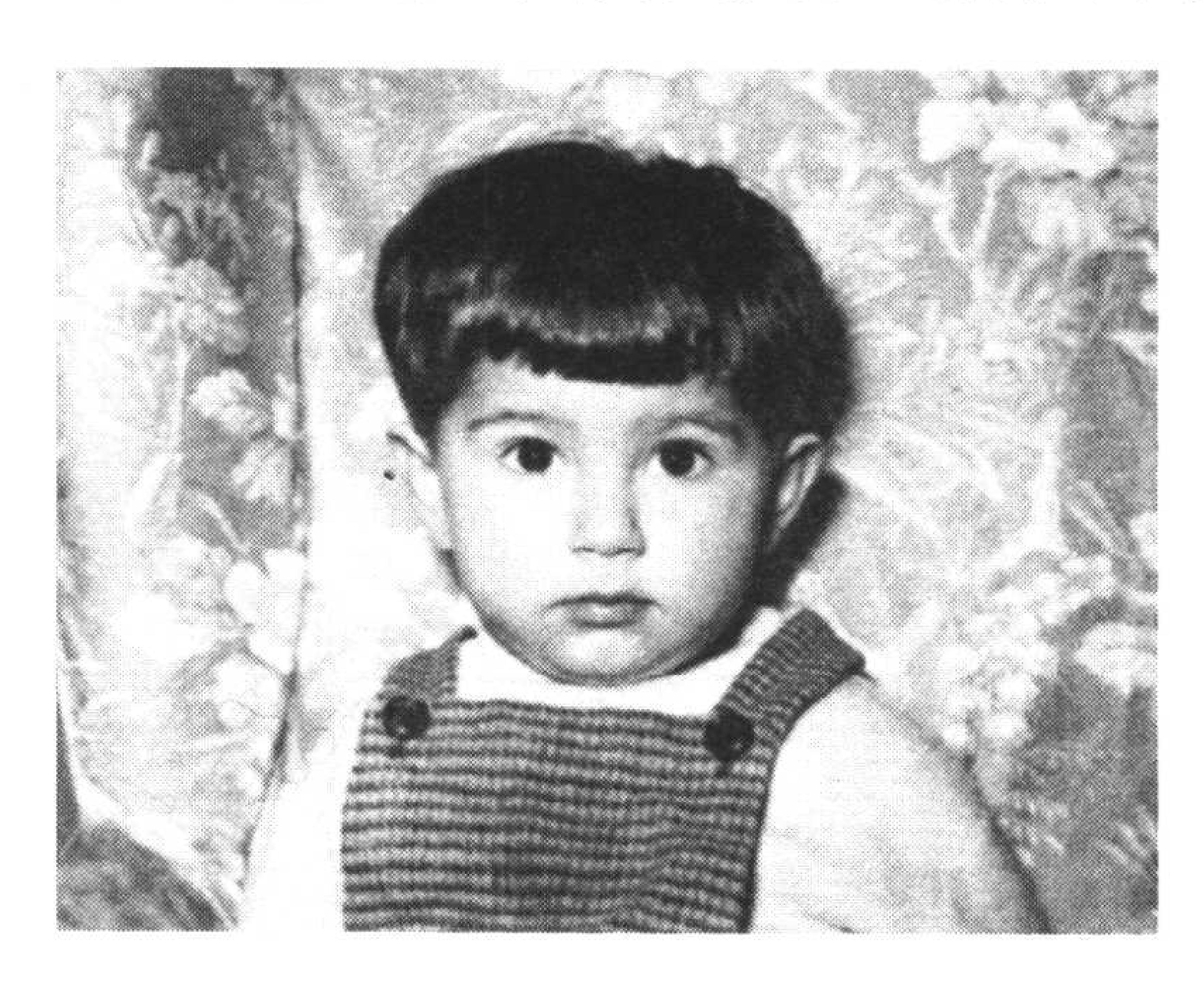
这些口角大多在餐桌上开始。然而后来，在父亲的"1959 欧宝"里吵起架来更是方便，因为要让交战双方从一辆快速移动的车子里抽

身而出，比要他们离开餐桌难度更高。有时我们展开一场计划了好几天的开车旅行，或只是沿博斯普鲁斯海岸行驶，离开家门不出几分钟便会爆发口角。这时哥哥和我便打起赌来：过第一座桥或是过第一个加油站之后，父亲会突然刹车，把车掉头，然后（像个怒气冲冲的船长把船货运回原产地）把我们送回家，自己再开车去别处。

早年有一回争吵，由于具有某种诗意的庄严，而对我们产生了深刻影响。某天傍晚在我们位于黑贝里亚达的避暑别庄吃晚饭时，父母两人都离开了饭桌（我喜欢这件事发生，因为这意味着我可以希望怎么吃就怎么吃，用不着听从母亲制定的规矩）。哥哥跟我坐在餐桌前盯着我们的餐盘好一会儿，听我们的父母在顶楼冲着彼此叫喊，而后，几乎是出于本能，我们也上楼加入他们。（就像几乎是出于本能，我发现自己开了这个括弧，表明我根本不愿回想这件往事。）我母亲见我们想加入这场混战，便把我们赶到隔壁房间，关上门。房间虽暗，却有一道强光透过两扇毛玻璃大门的新艺术图案直射进来。哥哥和我隔着明亮的玻璃，注视我们父母的影子互相走近又分开，再次走向前碰彼此，怒吼时合成一个影子。这出皮影戏时而失去控制，使布幕（毛玻璃）微微颤动——就像我们去卡拉格兹（Karagöz）皮影剧场的时候——一切都以黑白影像进行。

09　另一栋房子：奇哈格

有时爸爸和妈妈会一块儿消失。因此在1957年冬，我哥哥被送往两层楼上方的姑妈和姑父家住一阵子。至于我——另一个姑妈某日傍晚来到尼尚塔石，把我带往她位于奇哈格的家里。她极力确保我不难过——我们一坐进车里（一辆“1956雪佛兰”，在1960年代的伊斯坦布尔很受欢迎）她就说：“我已经叫塞丁今晚带酸乳酪给你。”我记得我对酸乳酪毫无兴趣，倒是对他们有个车夫兴味盎然。当我们抵达他们的公寓大楼（是我祖父盖的楼房，后来我将住进楼里的一间公寓），我发现既没有电梯也没有暖气，而且公寓很小，使我大感失



望。更糟的是，隔天我闷闷不乐地想让自己习惯新家，却再一次被吓得六神无主：在我穿着睡衣像个备受娇宠的好孩子被安顿去睡午觉之后，我跟在家的时候一样呼唤女仆："阿敏娥，过来抱我起来，帮我穿衣服！"得来的却是严厉的指责。或许正因为如此，待在那儿的期间，我尽量表现得比实际年龄成熟，而且有点装腔作势。某晚，我跟姑妈、姑父拉多（诗人兼出版人，出版过梅林的影印本）和我十二岁的表哥梅米特一道吃晚饭，而当我那令人不安的分身正从挂在墙上的白框复制相中低头凝视之时，我随便提到首相阿德南·曼德勒斯是我的伯父。我说的话没有像我希望的那样受到尊重，餐桌上每个人都笑了起来，这使我觉得深受委屈。因为我真的相信首相就是我伯父。

但是我只在心中某个加密的角落相信这件事。我伯父欧兹罕（Özhan）和首相阿德南（Adnan）两人的名字都是五个字母，结尾两个字母一样；首相才刚去美国，而我伯父住在美国多年；我天天看见他们的照片（首相刊在报上，伯父的照片则遍布我祖母的客厅），而且某些照片里的他们看起来非常相像——错觉在我心中扎根并不奇怪。日后，我对这种心理机制的觉悟未能使我免于其他许多似是而非的信念、想法、偏见和审美偏好。比方说，我真心相信两个人名字相似个性也必相似，一个陌生词汇（无论是土耳其语或外语）在词义上必然跟拼法接近的词汇相似，一个有酒窝的女子，必然有着我过去认识的有酒窝的另一女子身上具有的某种气质，所有的胖子都一样，所有的穷人都属于某个我一无所知的团体，豌豆和巴西之间必然有某种联系——不仅因为土耳其语的巴西叫 Brezilya，而豌豆叫 bezelye，还因为巴西国旗看起来就像上面有颗大豌豆：我看过许多美国人也把土耳其和火鸡之间设想成具有某种关联。至今我心中仍把伯父和首相串联在一起，此种联系一旦确立，便难以截断，因此当我想到我曾在餐厅看见某个远房亲戚吃着菠菜炒蛋（童年时代的一大乐事是，无论去

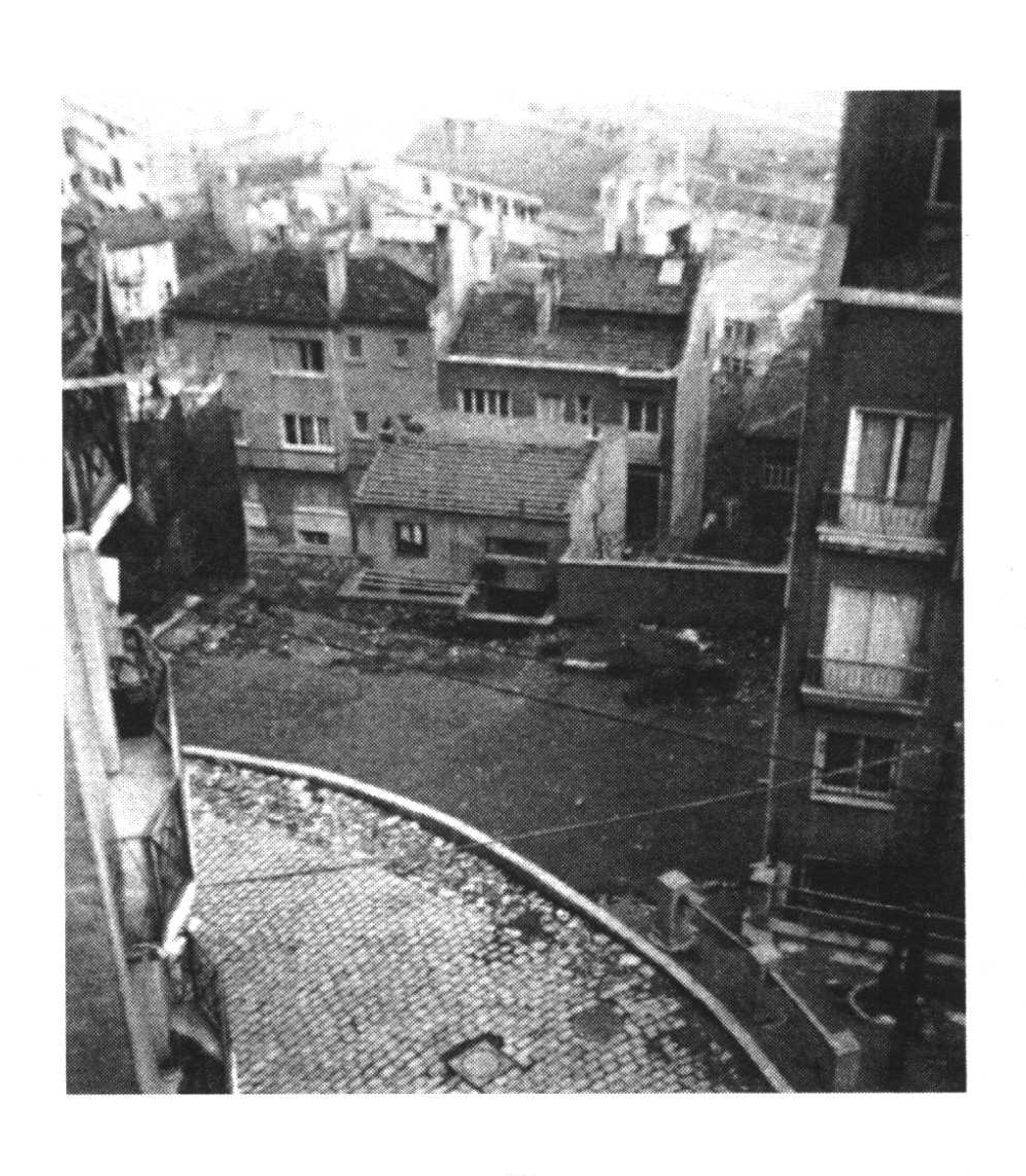
城里哪个地方，都能跟亲戚与熟人不期而遇），我内心有一部分相信这位亲戚在半个世纪之后，仍在同一家餐厅吃菠菜炒蛋。

借幻想抚慰并美化生活的才能，在这间我不受重视且没有归属感的屋子里对我很有用，过不久我便展开大胆的新试验。每天早上，表哥去德国中学上学后，我便把他那些又大又厚又美的书（我想是布鲁克豪斯版的百科全书）翻开一本，坐在桌前，抄下一行行文字。由于不懂德文，更谈不上阅读，我是不解其意地做这件事，可说是把面前的文章描画下来。我画下每一行每一句的确切图像。在完成某个含有难写的哥特字母（g 或 k）的字之后，我会跟细密画家将一棵大梧桐的数千片叶子一片片画下来之后所做的一样，让眼睛休息：透过公寓楼房之间的缝隙、空地和通向大海的街道，注视往来于博斯普鲁斯海上的船只。



我在奇哈格（我们家在财产逐渐减少之际也将搬来此地）首先知道伊斯坦布尔不是众多千篇一律的墙内生活——对左邻右舍的婚丧喜庆毫不过问的公寓丛林——而是由邻里组成的群岛，人人相互认识。我从窗户向外看时，不仅看见博斯普鲁斯以及在熟悉的航道上缓缓移动的船只，也看见房屋之间的花园、尚未拆毁的老宅、在老宅倾颓的墙间玩耍的孩子。正如面向博斯普鲁斯的许多房子一样，楼房前面有条陡峭崎岖的卵石巷，一路通往大海。在下雪的黄昏里，我跟姑妈和表哥站在窗边，与街坊邻居们一同眺望喧闹欢乐的孩子们乘坐雪橇、椅子和木板从这条巷子滑下去。

土耳其电影业——当时每年出产七百部电影，排名世界第二，仅





次于印度——的大本营位于贝尤鲁的耶希尔街（Yeşilçam Sokak），仅十分钟路程。由于演员多住奇哈格，因此此区到处可见在他们拍的每部戏中反复扮演同一角色的“大叔”以及疲倦而浓妆的“阿姨”。当孩子们认出只在那些并不稀罕的电影中看到的演员（例如奥兹总是扮演又老又肥的玩牌高手，专门诱拐年轻无知的女佣），便在街上追赶纠缠他们。在陡巷顶端，雨天时，汽车在潮湿的卵石路面上打滑，卡车则得费劲爬上去；晴天时，一辆面包车突然出现，演员、灯光师和“摄制组”蜂拥而出，十分钟拍完爱情场面后，又飘然而去。多年后，我碰巧在电视上看见其中一部黑白片，才发现影片的真正主题不是前景中的风流韵事，而是在远处闪烁的博斯普鲁斯。

透过奇哈格公寓楼房之间的缝隙眺望博斯普鲁斯时，我对街坊生活另有所知：必有某个大本营（往往是某家商店）汇集、诠释并评估街谈巷议。在奇哈格，这个大本营位于我们公寓楼房底层的杂货店。老板笠哥是希腊人（像住在楼上公寓里的多数人家），若想跟他买任何东西，你只需从顶楼垂下篮子，然后往底下高喊你要买的东西。后来我们家搬进同一栋楼房，母亲觉得每回买面包或鸡蛋就得朝楼下店老板大喊大叫很失体面，情愿把订单写在纸上，放在一个比左邻右舍

用的篮子漂亮得多的篮筐里送下去。姑妈调皮的儿子打开窗户时，通常是为了把口水吐在奋力爬上巷顶的车子顶上，或把钉子与巧妙系在绳子上的爆竹扔下去。直到现在，每当我从高处的窗户往外看街道，仍不免想知道朝行人吐口水的滋味。

我的姑父拉多早年尝试成为诗人，可希望落空，后来做杂志，当编辑。我住他那里时，他正在编土耳其当时最受欢迎的周刊《生活》（*Hayat*），但五岁的我对此或对姑父结交的许多后来影响了我对伊斯坦布尔的看法的诗人与作家不感兴趣。他的朋友圈包括雅哈亚、坦皮纳和突格库（Kemalettin Tuğcu）。突格库创作了情节夸张、狄更斯式的儿童故事，生动而鲜明地描写了贫民区街头生活的情景。让五岁的我感到兴奋的，反而是姑父出版的、在我识字后当礼物送我的几百本童书——《天方夜谭》节略本、《猎鹰兄弟》系列、《发现与发明百科全书》。

姑妈每星期带我回一次尼尚塔石看我哥哥，他会跟我说他在帕慕克公寓有多快活，早餐吃凤尾鱼，晚上嬉笑玩耍，参加我非常想念的家庭活动：跟伯父踢足球，周日搭伯父的"道奇"去博斯普鲁斯兜风，收听体育广播和我们最喜爱的广播剧。他尽可能言过其实地详述这一切。而后塞夫凯特会说："别走，从今以后你该待在这里。"

该回奇哈格时，总是和哥哥难分难舍，甚至不愿向公寓锁起的悲伤之门道别。有一回我想回避离去的时刻，死命抱住门厅里的散热器，大家试着扳开我的手，我哭得更大声。虽然我为此感到难为情，却久久赖着不走——我觉得自己像漫画书里的主人公，紧紧抱住悬崖边的孤枝。

或许因为我依恋这屋子？五十年后，我确实回到同一栋楼房。但屋里的房间或屋内美好的事物于我都无关紧要。那时就像现在，家是我内心世界的中心——无论乐观地说，还是消极地说，都是一种逃避

的工具。我不去学习正视眼前的困难，无论是父母的争执、父亲的破产、我们家永无休止的财产纷争或是我们日渐减少的财富，而是以心理游戏来自娱，在其中转换注意力，欺骗自己，完全忘掉困扰我的事情，或是让自己笼罩在神秘之雾中。

我们可将此种混乱、朦胧的状态称为忧伤，或者叫它的土耳其名称“呼愁”（hüzün），这是某种集体而非个人的忧伤。“呼愁”不提供清晰，而是遮蔽现实，它带给我们安慰，柔化景色，就像冬日里的茶壶冒出蒸气时凝结在窗上的水珠。蒙上雾气的窗子使我感到“呼愁”，我依然喜欢起身走向这样的窗户，用指尖在窗上写字。当我在布满水汽的窗上写字画图时，我内心的“呼愁”便消散而去，心情得以放松；在我写完画完后，我可以用手背抹去一切，望向窗外。但景色本身只能引发它自己的“呼愁”。是该对伊斯坦布尔城注定背负的这种感觉有更进一步了解的时候了。

10 “呼愁”

“呼愁”一词，土耳其语的“忧伤”，有个阿拉伯根源：它出现在《古兰经》时（两次写作“huzn”，三次作“hazen”），词义与当代土耳其词汇并无不同。先知穆罕默德指他妻子哈蒂洁和伯父塔里涌两人过世的那年为“Senetül hüzn”，即“忧伤之年”，证明这词是用来表达心灵深处的失落感。但如果说“呼愁”起先的词义是指失落及伴随而来的心痛与悲伤，我自己所读的书却指出，伊斯兰历史在接下来几百年间有一小条哲学断层线逐渐形成。随着时间的推移，我们看见两个迥然不同的“呼愁”出现，各自唤起某种独特的哲学传统。

根据第一个传统，当我们对世俗享乐和物质利益投注过多时，便体验到所谓“呼愁”：其含义是“你若未对这无常人世如此投入，你若是善良诚实的回教徒，便不会如此在意世间的失落”。第二个传统出自苏非神秘主义思想，为“呼愁”一词以及失落与悲伤的生命定位提供一种较积极、较悲悯的认识。对苏非派来说，“呼愁”是因为不够靠近真主阿拉因为在这世上为阿拉做的事不够而感受到的精神苦闷。真正的苏非信徒不关注死亡之类的凡俗之事，更不用说身外之物：由于与真主阿拉永远不够接近、对阿拉领悟得永远不够深刻，使他倍感哀痛、空虚、欠缺。此外，给他带来痛苦的，不是“呼愁”的存在，而是它的不存在。他由于未能体验“呼愁”而感知到它的存在；他受

苦，是因为他受的苦不够。遵照此一逻辑，得以断定“呼愁”深受伊斯兰文化推崇。假如过去两百年来“呼愁”是伊斯坦布尔文化、诗歌和日常生活的核心所在，肯定部分是因为我们以它为荣。但若要了解“呼愁”过去一百年来的意义，若想传达其经久不衰的力量，便不能只提苏非传统带给这词的荣耀。若想表达近百年来“呼愁”对伊斯坦布尔音乐的精神影响，了解“呼愁”何以主宰土耳其现代诗歌的基调及其象征意义，何以跟古典诗歌的伟大象征一样，遭人滥用甚至误用，若想了解“呼愁”作为文化概念重要问题所表达的世俗失败、疲沓懈怠和心灵煎熬，便不能只去理解这个词的历史以及我们附加的荣耀。若欲传达伊斯坦布尔让儿时的我感受到的强烈“呼愁”感，则必须描述奥斯曼帝国毁灭之后的城市历史，以及——这点尤其重要——此一历史如何反映在这城市的“美丽”风光及其人民身上。伊斯坦布尔的“呼愁”不仅是由音乐和诗歌唤起的情绪，也是一种看待我们共同生命的方式；不仅是一种精神境界，也是一种思想状态，最后既肯定亦否定人生。

要探索这词的多重含义，我们得回头看一些思想家，他们不将“呼愁”视为一种诗学概念或获得真主恩宠的状态，而是视为一种疾病。根据金迪（El Kindi）的说法，“呼愁”不仅是关于丧失或死去亲人，亦是关于其他的精神磨难，像是愤怒、爱、怨恨和莫须有的恐惧。（医师哲学家阿维森纳（Ibn Sina）也以同样广义的角度看待“呼愁”，他之所以建议为陷入无助恋情的年轻人诊断把脉时，应当向男孩询问女孩的名字，正是出于这个原因。）这些古伊斯兰思想家列举的方式类似于 17 世纪初伯顿在其神秘而有趣的巨著《忧郁的解剖》（其篇幅约一千五百页，使阿维森纳的大作《忧伤》看起来像本小册子）中所提出的。和阿维森纳一样，伯顿对于此种“黑色痛苦”采取广义的观点，将怕死、爱、失败、恶行以及各种各样的饮料和食物列

为可能原因，而他所列举的疗法，范围亦同样广泛，他结合医学与哲学，规劝读者从理性、工作、听从、美德、纪律和斋戒当中寻求慰藉——斋戒一项又是证明文化传统截然不同的两本著作体现共同点的一个有趣例子。

因此，"呼愁"起源于和忧伤一样的"黑色激情"，其词源归因于亚里士多德时代最早提及的基本体液（黑胆质），并指通常与此种感觉联系在一起的颜色及其暗指的滞塞之苦。但我们在此看见两个词的本质区别：以病痛为荣的伯顿认为，忧伤通往愉快的孤独；由于病者的想像力因之增强，有时忧伤是一种欢喜的确认；忧伤是孤独的结果或原因皆无关紧要，在这两种情况下，伯顿都将孤独视为忧伤的核心和精髓所在。但对于把"呼愁"视为既是神秘状态（因我们与阿拉合而为一的共同目标遭受挫折而引发）又是一种疾病的金迪而言，其关注的中心事物就和所有的古伊斯兰思想家一样，是"社玛"（cemaat），即信徒社群。他根据"社玛"的处世准则判断"呼愁"，提出回归社群的方法。基本上，他把"呼愁"视为某种与社群目标相互





抵触的体验。

我的起始点是一个小孩透过布满水汽的窗户看外面所感受的情绪。现在我们逐渐明白，“呼愁”不是某个孤独之人的忧伤，而是数百万人共有的阴暗情绪。我想说明的是伊斯坦布尔整座城市的“呼愁”。

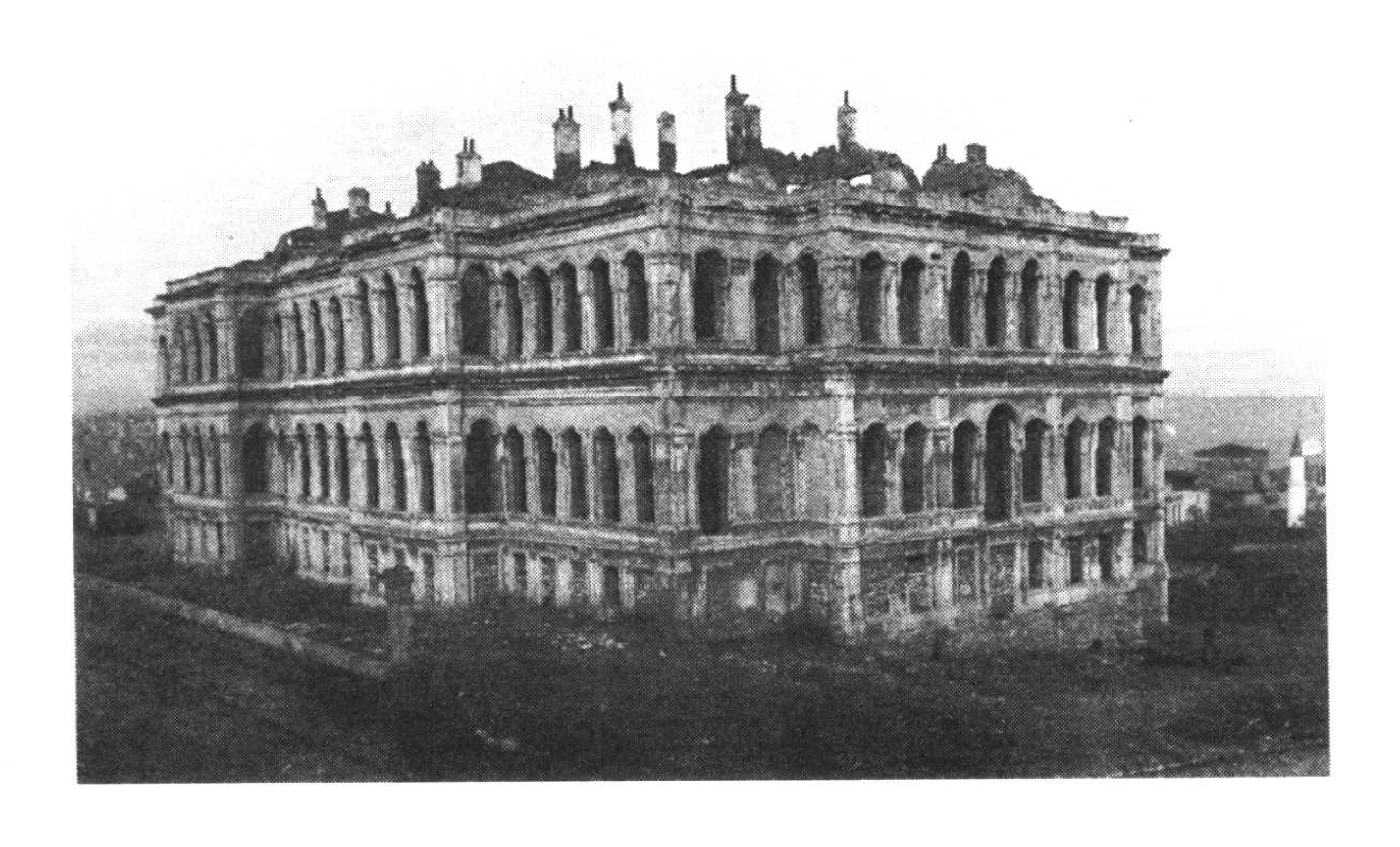
在我描绘伊斯坦布尔所独有的、将城内居民团结在一起的此种感觉之前，别忘了，风景画家的首要目标，是在观看者心中唤醒画家内心激起的相同感受。这一观念在19世纪中叶的浪漫主义者间尤为风行。当波德莱尔断定德拉克洛瓦画中对他最具影响的是其忧伤之气，正如他们之后的浪漫派和颓废派，他是以一种全然正面的方式道出这词汇，作为赞誉。在波德莱尔阐述对德拉克洛瓦的看法（1846年）后六年，他的作家兼评论家朋友戈蒂耶访问伊斯坦布尔。戈蒂耶关于这城市的著述给后来的雅哈亚和坦皮纳等作家留下了深刻的印象，值得注意的是，戈蒂耶将城里某些景色形容为“忧伤至极”，亦为

赞誉之意。

但此刻我想描述的不是伊斯坦布尔的忧伤，而是那映照出我们自身的“呼愁”，我们自豪地承担并作为一个社群所共有的“呼愁”。感受这种“呼愁”等于观看一幕幕景象，唤起回忆，城市本身在回忆中成为“呼愁”的写照、“呼愁”的本质。我所说的是太阳早早下山的傍晚，走在后街街灯下提着塑料袋回家的父亲们。隆冬停泊在废弃渡口的博斯普鲁斯老渡船，船上的船员擦洗甲板，一只手提水桶，一只眼看着远处的黑白电视；在一次次财务危机中踉跄而行、整天惶恐地等顾客上门的老书商；抱怨经济危机过后男人理发次数减少的理发师；在鹅卵石路上的车子之间玩球的孩子们；手里提着塑料购物袋站在偏远车站等着永远不来的汽车时不与任何人交谈的蒙面妇女；博斯普鲁斯老别墅的空船库；挤满失业者的茶馆；夏夜在城里最大的广场耐心地走来走去找寻最后一名醉醺醺主顾的皮条客；冬夜赶搭渡轮的人群；还是帕夏官邸时木板便已嘎嘎作响、如今成为市政总部响得更厉



害的木造建筑；从窗帘间向外窥看等着丈夫半夜归来的妇女；在清真寺中庭贩卖宗教读物、念珠和朝圣油的老人；数以万计的一模一样的公寓大门，其外观因脏污、锈斑、烟灰、尘土而变色；雾中传来的船笛声；拜占庭帝国崩溃以来的城墙废墟；傍晚空无一人的市场；已然崩垮的道堂“泰克”（tekke）；栖息在生锈驳船上的海鸥，驳船船身裹覆着青苔与贻贝，挺立在倾盆大雨下；严寒季节从百年别墅的单烟囱冒出的丝丝烟带；在加拉塔桥两旁垂钓的人群；寒冷的图书馆阅览室；街头摄影人；戏院里的呼吸气味；曾因金漆顶棚而粲然闪耀的戏院如今已成害羞腼腆的男人光顾的色情电影院；日落后不见女子单独出没的街道；南风袭来的热天里聚集在国家管制的妓院门口的人群；在商店门口排队购买减价肉的年轻女子；每逢假日清真寺的尖塔之间以灯光拼出的神圣讯息，灯泡烧坏之处缺了字母；贴满脏破海报的墙壁；在任何一个西方城市早成古董的1950年代雪佛兰、在此地成为共乘出租车的“巴姆”，喘着气爬上城里的窄巷和脏街；挤满乘客的公





共汽车；清真寺不断遭窃的铅板和排雨槽；有如通往第二个世界的城市墓地，墓园里的柏树；傍晚搭乘卡迪廓伊（Kadıköy）往卡拉廓伊（Karaköy）的船上看见的黯淡灯光；在街头尝试把同一包面纸卖给每个过路人的小孩；无人理睬的钟塔；孩子们读起奥斯曼帝国丰功伟业的历史课本，以及这些孩子在家里挨的打；人人得待在家中以便汇编选民名单的日子；人人得待在家中接受户口普查的日子；突然宣布宵禁以便搜找恐怖分子，于是人人诚惶诚恐地坐在家里等候"官员"的日子；报上无人阅读的一角刊载的读者来信，说在附近矗立三百七十五年的清真寺，圆顶渐渐塌陷，问何以未见国家插手干涉；繁忙的十字路口设置的地下道；阶梯破败的天桥；在同一个地方卖了四十年明信片的男子；在最不可能的地方向你乞讨、在同一个地方日复一日发出同样乞求的乞丐；在摩肩接踵的街上、船上、通道和地下道里阵阵扑鼻的尿骚味；阅读土耳其大众报《自由日报》（*Hürriyet*）上"古金大姐"专栏的女孩们；在夕阳照耀下窗户橘光闪烁的于斯屈达

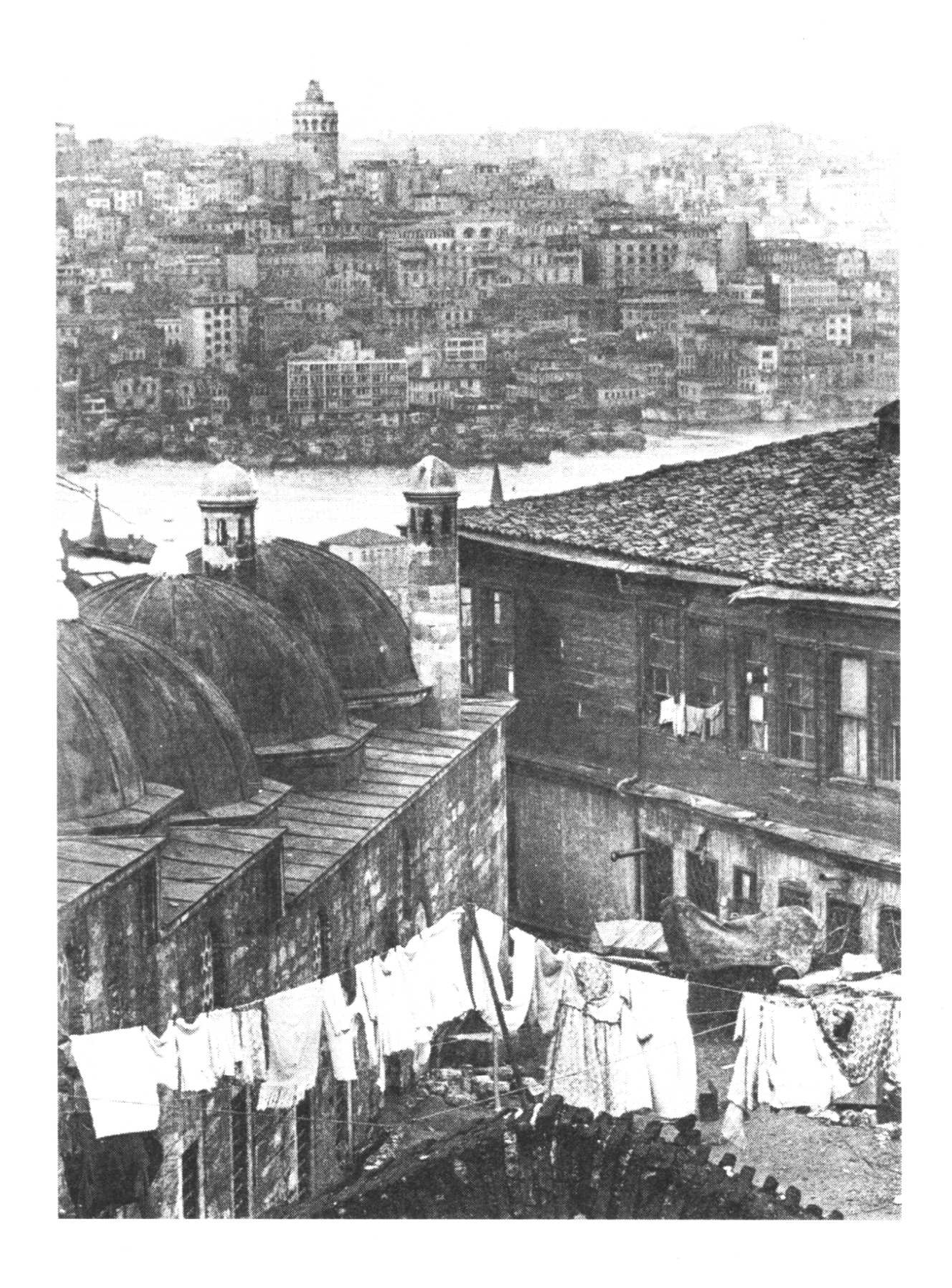


尔；人人尚在睡梦中、渔夫正要出海捕鱼的清晨时分；号称“动物园”的古尔韩（Gülhane）公园，园内仅有两只山羊和三只百无聊赖的猫懒洋洋地待在笼子里；在廉价的夜总会里卖力模仿美国歌手、土耳其名歌星的三流歌手以及一流的歌手们；上了六年没完没了令人厌烦的英文课后仍只会说“yes”和“no”的中学生们；等在加拉塔码头的移民；散落在冬夜冷落的街头市场上的蔬果、垃圾、塑料袋、纸屑、空布袋和空盒空箱；在街头市场怯生生讲价的美丽蒙面女子；带着三个孩子艰难走路的年轻母亲；十一月十日清晨九点零五分，整个城市停顿下来为纪念土耳其国父而致敬，船只同时在海上鸣笛；铺了许多沥青而使台阶消失的鹅卵石楼梯；大理石废墟，几百年来曾是壮观的街头喷泉，现已干涸，喷头遭窃；小街上的公寓，我童年时代的中产阶级家庭——医生、律师、老师和他们的妻子儿女们——傍晚坐在公寓里听收音机，如今同样的公寓中摆满了针织机和钮扣机，挤满拿最低工资彻夜工作以交付紧急订单的年轻姑娘们；从加拉塔桥望向埃于普的金角湾风光；在码头上等顾客上门时凝望风景的“芝米”小贩；所有损坏、破旧、风光不再的一切；近秋时节由巴尔干半岛和北欧、西欧飞往南方的鹳鸟，飞过博斯普鲁斯海峡和马尔马拉海上诸岛时俯





瞰整个城市；国内足球赛后抽烟的人群，在我童年时代这些球赛始终以悲惨的失败告终。我所说的正是这一切。



看见“呼愁”，并对表现在城市街头、景色、人民身上的种种形态表达敬意，于是我们终于处处察觉到它：隆冬之晨，当阳光忽然照耀博斯普鲁斯海，微微的水雾从海面升起时，你几乎触摸得到深沉的“呼愁”，几乎看得见它像一层薄膜覆盖着居民与景观。

因此“呼愁”与伯顿所谓孤独个体的忧伤之间有一大段形而上的距离；然而“呼愁”与列维—施特劳斯在《忧郁的热带》里所描述的另一种忧伤形式却很相近。列维—施特劳斯的热带城市不太像位于北纬四十一度线、气候较温和、地势较熟悉、生活较不艰苦的伊斯坦布尔。但伊斯坦布尔人民脆弱的生命，他们对待彼此的方式以及他们感受到的与西方各大重镇之间的距离，都让刚到的西方人不知如何了解伊斯坦布尔这一城市。由于不知如何是好，他们认为它具有“神秘感”，因而将“呼愁”等同于列维—施特劳斯的“忧郁”。“忧郁”不是某种牵动孤独个体的痛苦；“呼愁”和“忧郁”两者皆表明某种集体的感觉、某种氛围、某种数百万人共有的文化。可是这两个词及其描述的感觉并不完全相同，而我们若要指出其差异，不能光是说伊斯坦布尔远比德里或圣保罗富有。（若去贫民区一窥，这些城市及其贫穷形态事实上相似得很。）差异在于伊斯坦布尔辉煌的历史和文明遗迹处处可见。无论维护得多么糟，无论多么备受忽视或遭丑陋的水泥建筑包围，清真大寺与城内古迹以及帝国残留在街头巷尾的破砖碎瓦——小拱门、喷泉以及街坊的小清真寺——都使住在其中的人为之心痛。

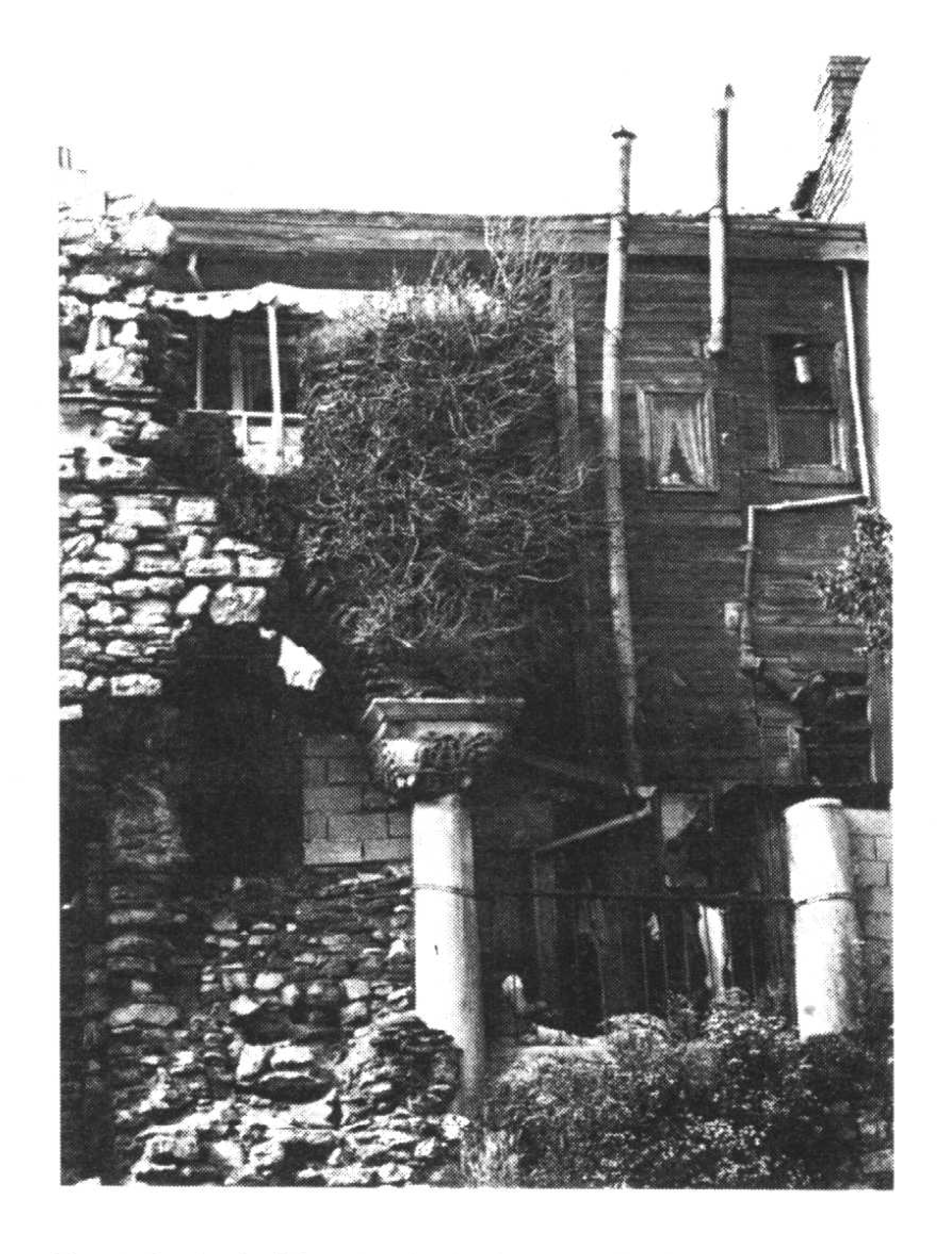
这些东西可不像在西方城市看见的大帝国遗迹，像历史博物馆一样妥善保存，骄傲地展示。伊斯坦布尔人只是在废墟间继续过他们的生活。许多西方作家和旅人感到这点妙不可言。但对于比较敏感的居民而言，这些废墟提醒人们眼前贫穷杂乱的城市甭想再创相同的财富、权力和文化高峰。就像儿时眼见美丽古老的木造房屋一栋栋焚

毁，这些与四周的尘土泥巴合而为一、无人照管的院落也同样无法让人引以为傲。

陀思妥耶夫斯基到瑞士旅行时，尝试领会日内瓦人对自己城市的过度自豪。“他们甚至凝视最简单的物件，像是路灯杆，仿佛这些灯杆是世界上最出色最美好的东西。”这位仇恨西方的爱国狂在一封信中写道。日内瓦人相当以他们的历史名城为荣，甚至在被问到哪条路最容易走时会这么说：“顺着这条街直走，先生，经过那座典雅华丽的青铜喷泉时……”假使伊斯坦布尔的居民也这么做，他可能会跟著名作家拉西姆（Ahmet Rasim，1865—1932）的故事《贝迪亚与美丽的艾丽尼》(*Bedia ve Güzel Eleni*)中那样给人指路：“路过易卜拉欣帕夏的哈曼（hamam，公共澡堂），再往前走。在你右手边，隔着你刚刚经过的旧址（哈曼）眺望过去，会看见一间破房子。”今天的伊斯坦布尔人对外地人在这些悲街惨巷看见的一切感到不安。

足够自信的居民或许更喜欢用城里的杂货店和咖啡馆做地标，如今已成惯例，因为这些东西被视为现代伊斯坦布尔的瑰宝。但若想快速逃开废墟的“呼愁”，便得对一切历史古迹视而不见，对建筑物的名称或其建筑特征不予理睬。对许多伊斯坦布尔居民而言，贫穷和无知在这方面很适合他们。历史成为没有意义的词汇，他们把城墙的石块拿来加到现代材料中，兴建新的建筑，或以水泥翻修老建筑。但“呼愁”并不放过他们：由于忽略过去并与之断绝关系，卑鄙而虚空的努力使他们的“呼愁”感更强烈。“呼愁”源自他们对失去的一切感受的痛苦，但也迫使他们创造新的不幸和新的方式以表达他们的贫困。

列维—施特劳斯所描述的“忧郁”，是一个西方人在审视热带地区的贫困大城市，注视熙熙攘攘的人群及其悲惨的生活时可能的感受。但他不是通过他们的眼睛看城市：“忧郁”意味着一个满怀内疚



的西方人，他不让陈腔滥调和种种偏见歪曲他的印象，以此抚慰他的痛苦。但“呼愁”却非旁观者的感觉。奥斯曼古典音乐、土耳其流行音乐，尤其是1980年代广受欢迎的“阿拉贝斯克”（arabesk），都不同程度地表达了这一情绪，一种介于肉体痛苦与悲伤忧虑之间的感觉。来这座城市的西方人往往没留意到，连奈瓦尔——他自己的忧伤终将逼他自杀——也说这城市的色彩、街头百态、暴力和种种仪式使他倍感清新，他甚至叙述在墓地听见女人的笑声。或许因为他是在伊斯坦布尔尚未开始追悼过去的奥斯曼辉煌时期造访此地，又或许他必须逃离自己的忧伤，促使他在《东方之旅》当中以大量笔墨书写灿烂

的东方幻想。

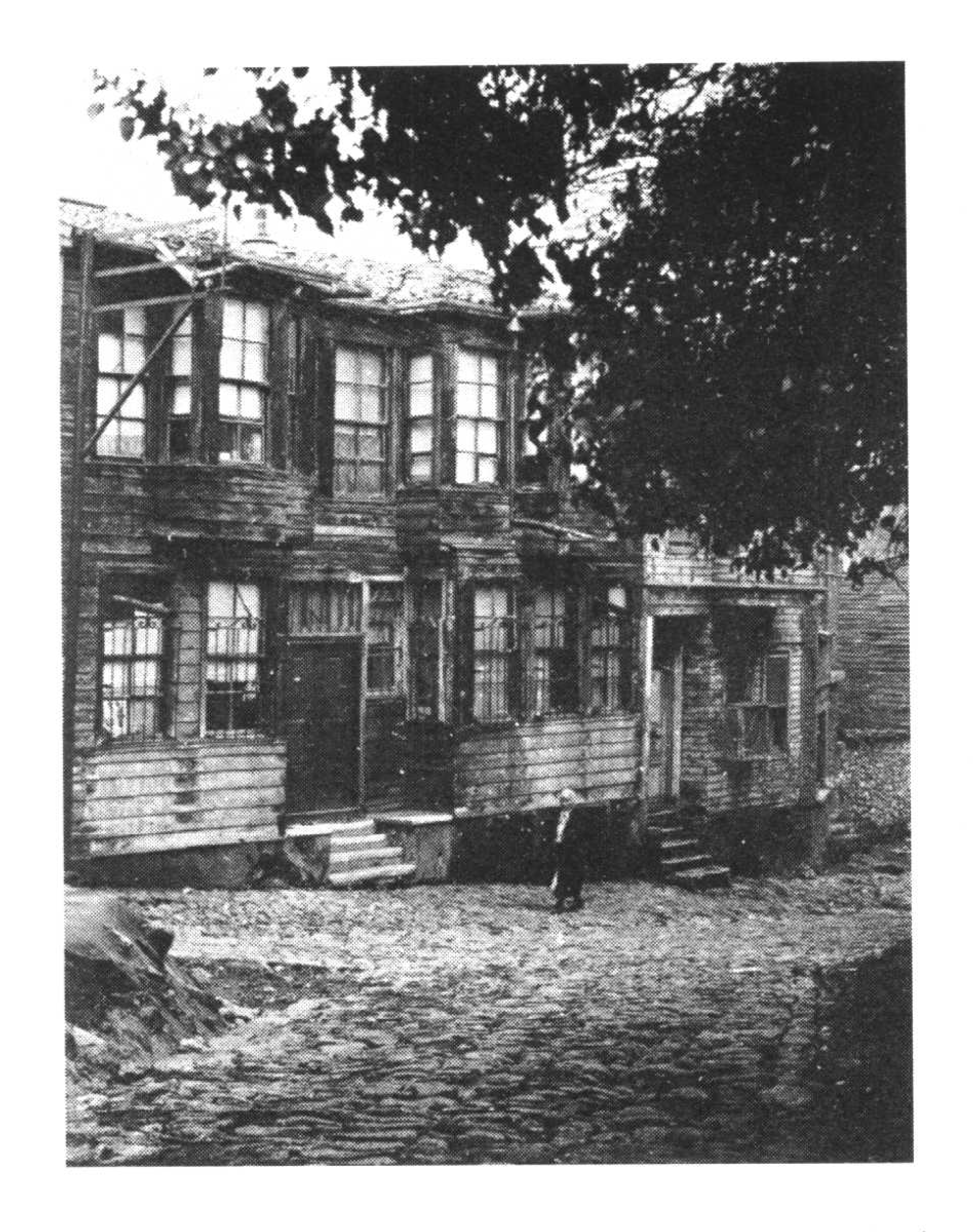
伊斯坦布尔所承载的“呼愁”不是“有治愈之法的疾病”，也不是“我们得从中解脱的自来之苦”，而是自愿承载的“呼愁”。于是走回伯顿断言“快乐皆空／甜蜜惟忧伤”的忧伤；它呼应其自贬的智慧，敢于夸耀它在伊斯坦布尔生活中占有的重要地位。同样地，共和国创立后的土耳其诗歌，当中的“呼愁”也表达了无人能够或愿意逃离的同一种悲伤，最终拯救我们的灵魂并赋予深度的某种疼痛。对诗人而言，“呼愁”是雾蒙蒙的窗户，介于他与世界之间。他投映在窗扇上的生活是痛苦的，因为生活本身是痛苦的。对于逆来顺受的伊斯坦布尔居民而言亦是如此。依然受到它在苏菲文学中获取的荣誉的影响，“呼愁”为他们的听天由命赋予某种尊严，却也说明了他们何以乐观而骄傲地选择拥抱失败、犹豫、挫折和贫穷，显示“呼愁”不是生命中种种辛酸与失落导致的结果，而是其主要原因。这也适用于我小时候土耳其电影里的主角们，以及同时期我心目中的许多英雄：他们都给人一种印象，那就是，由于生来便把这“呼愁”挂在心上，他们在面对金钱、成功或所爱的女人时不能显出渴望。“呼愁”不仅麻痹伊斯坦布尔的居民，也提供他们麻痹的夸张手法。此种感觉不会出现在巴尔扎克笔下的拉斯蒂涅身上，拉斯蒂涅雄心勃勃地传达并颂扬的是现代都市的精神。伊斯坦布尔的“呼愁”不是主张个人反抗社会，反倒是表明无意反抗社会价值与习俗，鼓舞我们乐天知命，尊重和谐、一致、谦卑等美德。“呼愁”在贫困之时教人忍耐，也鼓励我们逆向阅读城市的生活与历史，它让伊斯坦布尔人不把挫败与贫穷看作历史终点，而是早在他们出生前便已选定的光荣起点。因此，我们从中获取的光荣有可能引起误解。但它确实表明伊斯坦布尔承担的“呼愁”不是弥漫全城的绝症，不是像悲伤一样得去忍受的永恒贫穷，也不是黑白分明的失败难题：它是倍感荣幸地承担其“呼愁”。



早在 1580 年，蒙田即认为他所谓“忧郁”的情绪毫无光荣可言。（尽管知道自己是忧郁患者，他仍用这个词；多年后，同样被诊断有忧郁症的福楼拜也这么做。）蒙田认为“忧郁”是独立自主的理性主义和个人主义的敌人。按照他的观点，“忧郁”不配跟智慧、美德、道德等高尚品德并列在一起，他还赞成意大利人把“忧郁”跟万恶之源的各种疯狂和伤害联系在一起。

蒙田本身的忧愁如服丧般孤单，咬噬着这个与书独处的男人的内心。但伊斯坦布尔的“呼愁”却是全城共同感受且一致肯定的东西。正如坦皮纳描述伊斯坦布尔的长篇巨著《和平》（*Huzur*）当中的主人公们：源于城市历史的“呼愁”使他们一文不名，注定失败。“呼愁”注定使爱情没有和平的结局。就像黑白老片中，即便最感人最真实的爱情故事，若以伊斯坦布尔为背景，一开始便能看出男孩生来背负的“呼愁”将把故事导入通俗剧。

在这些黑白片中，就像在《和平》这类“精致艺术”当中，认同



的时刻始终相同。当主人公退避到自己的世界，当他未能表现出足够的决心或胆识，而是屈服于历史及社会加在他身上的环境时，我们才拥抱他们，同时整个城市也拥抱他们。展现在剧中的黑白大街风光无论多么美丽、多么驰名，依然闪耀着“呼愁”。有时我转换着电视频道，偶然发现已播放一半的片子，脑海里便闪现某种不寻常的想法。当我看见主人公走在某贫民区的鹅卵石路上，仰望某间木屋窗内的灯光，想着他那理所当然快嫁给别人的心上人，或者当主人公带着谦卑的骄傲回答一位有钱有势的厂主，决定接受生活的原貌，而后转身注视黑白影像的博斯普鲁斯，我便觉得“呼愁”并非来自主人公残破的

痛苦经历，亦非来自他未能娶到他心爱的女子，反倒像是，充塞于风光、街道与胜景的“呼愁”已渗入主人公心中，击垮了他的意志。于是，若想知道主人公的故事并分担他的忧伤，似乎只需看那风景。对这些电影主人公来说，就像对坦皮纳的“精致艺术”小说《和平》（*Huzur*）当中的主人翁而言，面对绝境只有两种方式：沿着博斯普鲁斯海岸行走，或者去城里的后街凝望废墟。主人公惟一的办法是求诸群体。但对于受西方文化刺激并希望接触当代世界的伊斯坦布尔作家和诗人而言，问题更为复杂。除了“呼愁”带来的群体感之外，他们也渴望蒙田的理性主义和梭罗的心灵孤寂。在20世纪的前几年当中，一些人参考这些影响所创造出的伊斯坦布尔形象，我们必须承认，与伊斯坦布尔不可分割，因此也与我的故事不可分割。写这本书时，我不停地——时而激烈地——与四位孤独作家对话（在经过贪婪的阅读、迟疑的长久讨论以及充满巧合的漫游之后），这四位作家将忧伤赋予现代的伊斯坦布尔。

11 四位孤独忧伤的作家

小时候我对他们所知甚少。我最知道的是胖子大诗人雅哈亚：他的诗闻名全国，我读过几首。我从报上的“历史版”得知另一位，是著名的历史学家科丘（Reşat Ekrem Koçu）——我对他随文附上的奥斯曼酷刑图很感兴趣。我到十岁已知道他们每个人的名字，因为父亲的书房里有他们的书，但我对伊斯坦布尔逐渐生成的看法尚未受他们影响。我出生时，四位都很健康，都住在离我家走路半小时的地方。到我十岁的时候，除一位以外都死了，他们本人我一个也没见过。

后来，当我在脑海中以黑白影像重新创造我童年时代的伊斯坦布尔时，这几位作家笔下组成伊斯坦布尔的元素都交织在一起，不考虑他们四位，就不可能去想伊斯坦布尔，甚至我自己的伊斯坦布尔。三十五岁时我有阵子梦想写一部《尤利西斯》风格的伟大小说，描写伊斯坦布尔，那时我喜欢想像这四位作家就在我小时候闲晃的大街小巷漫游。比方说，我知道胖诗人常去贝尤鲁的阿凡提餐厅用餐，有段时间我祖母也是每周去那儿吃一次饭，每回返家总是老大不高兴地抱怨食物糟糕。我喜欢想像名诗人吃中饭时，正为《伊斯坦布尔百科全书》搜寻资料的历史学家科丘从窗前路过。这位历史学家兼记者对美少年情有独钟，因此我想像一个青春可爱的报童卖给他一份报纸，报上有篇小说家坦皮纳写的文章。我想像与此同时，《博斯普鲁斯记事



录》的作者希萨尔戴着白手套——一个难得出门、有洁癖的瘦小男子——正跟一个没把他买给猫吃的内脏包在干净报纸里的肉贩起口角。我想像我的四位英雄在同一时刻站在同一个街角，在同一场暴雨中走同一条巷弄，彼此擦身而过。

我会打开克罗地亚人佩维提屈（Pervitich）为贝尤鲁—塔克西姆—奇哈格—加拉塔地区绘制的著名保险地图，查看我的英雄们经过的每一条街、每一栋建筑，若一时记不起来，我便幻想他们可能出入的每家花店、咖啡馆、布丁店、酒馆的详细情况。我想像店里的食物气味，酒馆里的粗话、烟雾和酒气，咖啡馆里读皱的报纸，墙上的海报，街头的小贩，塔克西姆广场边某栋公寓大楼（今已拆除）楼顶的一串新闻标题字母——这些是我这几位英雄们的共同参考点。每当同时想起这些作家，我便认为一个城市的特性不仅在其地形或建筑，而是在其居民五十年来住同一条街——如同我一样——之后，翻腾在记

忆中的每个巧遇、每个记忆、字母、颜色和影像的总和。这时候我幻想自己童年的某个时刻，也巧遇过这四位忧伤作家。

我最早和母亲漫游塔克西姆期间，必曾与小说家坦皮纳擦身而过。他是我觉得跟我关系最密切的作家。我们常去位于突内尔的阿歇特法文书店，而他也是。这位小说家（他有个“落魄小子”的外号）碰巧就住在这家书店正对街的纳尔曼利（Narmanlı）大楼里的一个小房间。我刚出生时，帕慕克公寓仍在兴建中，那时我们住在阿雅兹帕萨（Ayazpaşa）的翁冈（Ongan）公寓，街对面的公园饭店，是坦皮纳的良师益友雅哈亚安度晚年之处。我住公园饭店对街时，坦皮纳是否常在傍晚去饭店拜访雅哈亚？后来我们搬到尼尚塔石之后，我也可能曾与他们擦身而过，因为我母亲常去公园饭店的糕饼铺买蛋糕。《博斯普鲁斯记事录》作者希萨尔常去贝尤鲁购物用餐，著名历史学家科丘亦然。我也可能曾与他们擦身而过。

我不是不知道自己像个“追星族”，对心爱偶像的生活和电影所知甚详，用以幻想巧合与偶遇。但这四位我将在本书中时而提起的英雄，他们的诗、小说、故事、文章、记事录和百科全书，使我认识到我居住的城市的灵魂。这四位忧伤作家取得的力量来自过去与现在，





或西方人称之为“东方与西方之间”的紧张关系，因此他们教我如何将我对现代艺术与西方文学的爱和我所居住的城市的文化融合在一起。

这些作家都曾在人生某个阶段着迷于西方（法国尤然）艺术与文学的光彩。诗人雅哈亚在巴黎度过六年，从马拉美和魏尔伦的诗引出

"纯诗"的概念，日后在他寻找民族主义诗学的时候将适合他自身的用途。几乎把雅哈亚当做父亲一样尊敬的坦皮纳，同样仰慕这些诗人以及瓦雷里。而希萨尔，与雅哈亚和坦皮纳一样，最敬佩纪德。坦皮纳从另一个深受雅哈亚敬仰的作家戈蒂耶身上学习到以文字描绘风光的手法。

这些作家在青年时代对法国文学和西方文化的——有时几乎是孩子似的——大力推崇，为他们本身作品的现代—西方手法赋予了活力。他们想写得跟法国人媲美，这点毋庸置疑。但他们的内心一角也明白，若写得能跟西方人完全相同，就不会跟他们仰慕的西方作家一样独树一帜。因为他们从法国文化和法国现代文学观中学到，伟大的作品必须自成一格、原汁原味、忠实无欺。这些作家为这两条训谕——顺应西方的同时，又保持原汁原味——之间的矛盾甚感苦恼，可在他们的早期作品中听见此种不安的心声。

他们还从戈蒂耶和马拉美等作家那里学到别的东西，亦即"为艺术而艺术"或"纯诗"的概念，帮助他们努力实现真实和独创性的目标。他们同代的其他诗人和小说家同样着迷于法国作家，但他们从中学得的不是作品本身的价值，而是文以载道的价值。这同样有危险，因为这让作家不是走入说教式文学就是投身混乱杂芜的政治中。但后一类作家要弄的是从雨果和左拉那里悟出的理想，而雅哈亚、坦皮纳和希萨尔这类作家则是自问如何从魏尔伦、马拉美和普鲁斯特的想法中受益。这样的追求主要受制于国内政局——他们在青年时代目睹奥斯曼帝国的崩溃，之后土耳其似乎注定要成为西方殖民地，而后是共和国和民族主义时代的到来。

从法国学得的美学让他们了解到，他们在土耳其永远达不到跟马拉美或普鲁斯特同样有力而地道的叙述方式。但在慎重思索后，他们找到一个重要而地道的主题：他们出生时的大帝国步入衰亡。他们对

奥斯曼文明及其必然之衰微的深刻了解，使他们避免跟同时代许多人一样，陷入稀释过的怀旧之情、简单的历史自豪或恶意的民族主义和社群主义当中，也成为展开某种往昔诗学的基础。他们居住的伊斯坦布尔是个废墟遍布的城市，却也是他们的城市。他们发现，若献身于与失落和毁坏有关的忧伤之诗，便可找到自己的声音。

在《创作哲学》一文中，爱伦坡遵循跟柯勒律治同样冷静的论述模式，表示他创作《乌鸦》时最关注的是制造某种“忧伤气息”。“我自问——各种忧伤的题材中，基于我们对人类的普遍认识，什么最为忧伤？显然是死亡。”接着他以精明的实用角度说明，正因为如此，他选择把美人之死放在诗的中心。

与我在幻想的童年时代多次擦身而过的四位作家，从未有意识地遵循爱伦坡的逻辑，但他们确实相信只有去看城市的过去，并以文字描述撩起的忧伤，方可找到自己真正的声音。他们回顾伊斯坦布尔的旧日光辉，他们的眼光落在瘫倒在路旁的死去之美，他们写周遭的废墟，赋予过去某种灿烂的诗意。这种我称之为“废墟的忧伤”的折衷视野，使他们的民族主义适合当时的压迫情势，让他们免于像同时代对历史有同等兴趣的人，面临漫天盖地的威权法令。我们之所以欣赏纳博科夫的回忆录，而不为他出身完美富裕的贵族家庭感到沮丧，是因为他明白，表示作家的声音是来自另一个时代的另一种语言：我们始终知道那个时代早已消失，一去不复返。时间与记忆的游戏如此符合柏格森式的时代风格，至少就美的享受而言，可暂时唤起往昔依然存在的错觉。运用相同的技巧，我们四位忧伤的作家从废墟中唤回旧日的伊斯坦布尔。

的确，他们将这种错觉描述为一种游戏，将痛苦和死亡跟美结合在一起。但他们的出发点是，昔日之美已然逝去。

希萨尔在哀悼他所谓的“博斯普鲁斯文明”时，有时突然顿住

（好像他才刚刚想到似的）说："一切文明皆如亡者一般短暂无常。就像我们难免一死，我们也得接受来而复离的文明一去不回。"这四位作家以这种认识及其伴随的忧伤所创造的诗句，把他们联系在一起。

在第一次世界大战刚结束时，雅哈亚和坦皮纳去寻找"奥斯曼土耳其"伊斯坦布尔的忧伤形象——由于在土耳其无先例可循，他们追随西方旅人的脚步，在贫穷城区的废墟四处漫游——当时的伊斯坦布尔人口仅五十万。到1950年代末，我开始上学时，约莫增长一倍；到2000年已增加到一千万。如果我们把旧城、佩拉和博斯普鲁斯放在一边，今天的伊斯坦布尔比这些作家所知道的要大上十倍。

然而，大部分居民的城市印象多仰赖这些作家创造的形象，因为与之竞争的伊斯坦布尔形象不曾出现，无论来自当地居民或五十年来居住在博斯普鲁斯、旧城和历史街区以外的新来移民。你常听人抱怨"那些地区的小孩从没见过博斯普鲁斯海"，而据研究显示，住在大片新城郊的人不觉得自己是伊斯坦布尔人。这座城市夹在传统文化与西方文化之间，居住着少数的富豪与多数的穷人，为一拨拨外来移民所侵占，族群众多分歧而始终分裂，过去一百五十年来，伊斯坦布尔是个谁都不觉得像家的地方。

我们的四位忧伤作家因为在共和国前四十年期间，为昔日的奥斯曼忧心忡忡而遭受攻击，按同一些批评者的说法，他们应当构筑朝西方看齐的乌托邦才是。为此，他们被烙上"反动派"的称号。

事实上，他们的目的是同时从两种传统中获取灵感——被新闻工作者粗略地称作"东方与西方"的两种伟大文化。他们可以拥抱城市的忧伤以分享社群精神，同时透过西方人的眼光观看伊斯坦布尔，以求表达这种群体忧伤、这种"呼愁"，显出这座城市的诗情。违反社会和国家的旨意，当人们要求"西方"时他们"东方"，当人们期待

"东方"时他们"西方"——这些举止或许出自本能，但他们打开了一个空间，给予他们梦寐以求的自我保护孤独。

记事录作者希萨尔，诗人雅哈亚，小说家坦皮纳，记者历史学家科丘——我们的四位忧伤作家都终身未娶，独自生活，独自死去。除雅哈亚以外，他们死时都未能实现梦想。他们不仅只留下未完成的书，生前出版的书也未曾对他们的读者产生影响。至于伊斯坦布尔最伟大、最有影响力的诗人雅哈亚，终其一生拒绝出版任何书。

12 我的祖母

若有人问起，她会说她赞成土耳其之父凯末尔的西化政策，但事实上——这一点她跟城里每个人一样——东方或西方都提不起她的兴趣。毕竟她难得出门。就像在城里过着舒适生活的人，她对古迹、历史或“美景”兴味索然，尽管她学的是历史。她在跟我祖父订婚之后、结婚之前，做了一件在1917年的伊斯坦布尔颇为勇敢的事：跟他上馆子吃饭。因为他们面对面坐在餐桌两旁，并有饮料供应，我猜他们是在佩拉的某家餐馆。我祖父问她想喝点什么（指的是茶或柠檬汁），她以为他要给她酒精类的饮料，便厉声说道：

“我得让您知道，先生，我从不碰酒。”

四十年后，当她在新年家宴上喝了啤酒而稍有醉意时，总有人又把这事讲一遍，她便会不好意思地放声大笑。若是在某个平常日子，她坐在客厅里她平常坐的椅子上，就笑一会儿，然后为那位我仅从相册里认识的“非凡”男子英年早逝而凄然泪下。她哭泣时，我试着想像我的祖父母在街上漫步，却很难把这位雷诺阿笔下丰满舒泰的妇女，想像为莫迪利阿尼画中高瘦的神经质女子。

在我祖父发了大财，死于白血病之后，我的祖母成为我们一大家子的“头儿”。这是她的厨子兼莫逆之交贝吉尔每回听厌了她没完没了的命令和抱怨时略带挖苦的用词：“悉听尊便，头儿！”但我祖母的



权威并未超出她带着一大串钥匙视察的屋子。当我父亲和伯父断送了年纪轻轻时继承的工厂，当他们参与建筑工程，轻率投资，终告失败，迫使我们的头儿将家产逐一变卖时，我这几乎足不出户的祖母便又潸然泪下，而后跟他们说，下回得谨慎点。

她上午在床上度过，盖着厚重的被子，靠在一堆羽绒大枕头上。每天早晨，贝吉尔用大托盘给她端上煮得嫩的蛋、羊奶酪和烤面包，小心翼翼地搁在她叠在棉被上方的枕头上（若以实用为主，在绣花枕头和银托盘之间放张旧报纸，那可是大煞风景），我祖母慢条斯理地吃早餐，看报，接见当天的首批客人。（我从她那儿学会享受嘴里含一块羊干酪喝甜茶。）先搂搂祖母才去上班的伯父每天一大早来看望她。我伯母送他上班后也抓着手提包来了。我上学前有短短一段时间，大家认为我该识字，我便照哥哥做的，每天上午拿着笔记本过来，靠在祖母的被子上，跟她学习字母的奥秘。我上学后发现，跟其

他人学东西很没意思，我看见一张白纸的第一个念头不是写东西，而是在纸上画满黑乎乎的图画。这些读写课程进行到一半时，厨子贝吉尔便进来以同样的话问同样的问题：

“今儿个我们招待这些人吃什么？”

他问这问题时一本正经，仿如掌管着某大医院或兵营的伙食。我祖母与她的厨子讨论谁从哪间公寓过来吃饭，该做什么菜，然后祖母拿出她了不得的历书，里面有许多神秘资料和时钟图片。他们在“当日菜单”中找灵感，我则看着一只乌鸦从后花园的柏树枝头飞过。

厨子贝吉尔尽管工作繁重，却从未丧失他的幽默感，他为家中每个人取绰号，上至祖母，下至她最小的孙子。我的绰号是“乌鸦”，多年后他对我说，因为我老是看着隔壁屋顶上的乌鸦，也因为我非常瘦小。哥哥跟他的玩具熊很要好，上哪儿都带着它，因此对贝吉尔而言，他是“保姆”。某个眯眯眼的堂兄叫“日本”，另一个很固执的叫“山羊”。某个早产的堂弟叫“六月”。多年来，他就这么叫我们，怜悯之情缓解了温和的嘲弄。

在祖母的房间里——就像在母亲房间里——有一张双翼镜梳妆桌。我很想打开镜板，迷失在倒影中，但这镜子我不准碰。大半天都待在床上未曾起身的祖母这么摆桌子，让她能沿着长廊一路看过去，经过厨房通道、玄关，通过客厅，一直到眺望大街的窗户，监督家中发生的一切——进进出出的人，角落的对话，远处斗嘴的儿孙——却用不着下床。因为屋里总是很暗，镜子里某些特定活动经常暗得看不见，因此祖母得喊着问，比方说在客厅那张嵌花桌旁发生了什么事，贝吉尔随即跑进来报告谁做了什么。

没看报或（偶尔）绣枕头套的下午，我祖母就跟尼尚塔石其他年龄相仿的女士一起抽烟，玩玩比齐克牌。我记得她们有时也玩扑克。她放扑克筹码的柔软鲜红的绒布包里另放有奥斯曼的穿孔古币，边缘

呈锯齿状，刻有帝国时期的字母，我喜欢把这些古币拿到角落玩。

牌桌上有位女士来自苏丹后宫，帝国瓦解后，奥斯曼家族——我不忍用朝代这个词——被迫离开伊斯坦布尔，后宫关闭，这位女士从后宫出来后嫁给我祖父的同事。我哥和我常取笑她的谈吐过分客气：尽管她是祖母的朋友，她俩却互称“夫人”，但当贝吉尔从烤箱给她们端来油腻的牛角面包和奶酪吐司时，她仍会兴高采烈地扑上去。两人都胖，但因为她们所处的时代和文化并不以此为忤，因此处之泰然。假若——像是每四十年发生一次——我的胖祖母必须外出或有人邀她出去，准备工作得持续好几天——直到最后一步，祖母向管家太太卡梅求救，叫她上楼来使出全身力气拉紧她的胸衣系带。绑胸衣的场景在屏风后进行，看得我毛骨悚然——拉啊扯的，叫着：“慢慢来，姑娘，慢慢来！”美甲师同样使我迷惑。这女人早几天来访，坐在那儿几个小时，一盆盆肥皂水和好多种古里古怪的用具聚集在她周围。她为我敬爱的祖母涂上大红色的脚趾甲油时，我站在那里呆若木鸡，见她把棉花球放在我祖母的胖脚趾之间，使我既着迷又厌恶。

二十年后，当我们住进伊斯坦布尔其他地区的房子时，我经常去探望住帕慕克公寓的祖母。上午去的话，我会看见她待在同一张床上，身边围绕着相同的袋子、报纸、枕头和暗影，室内的味道——由肥皂、古龙水和木头混合而成——也从未改变。我祖母身旁始终带着一本薄页皮面记事本，每天在本子里写些东西。这本她记录账单、回忆、膳食、开销、计划和气象变化的本子像一本奇异特殊的礼节书。或许因为读的是历史，她有时喜欢按照“官方礼仪”行事，但她的语气中始终带着讥讽。她对礼节和奥斯曼礼仪的兴趣有另一个实际结果——她每个孙子都根据某位战胜的苏丹命名。每回见她，我都亲吻她的手，而后她给我钱，我腼腆地（但也欣然地）塞进口袋里，在我对她说我母亲、父亲和哥哥的近况后，祖母有时把她写在本子里的东

西念给我听。

“我的孙子奥尔罕来访。他很聪明，很乖巧。他在大学读建筑。我给了他十里拉。愿神赐福，有一天他会功成名就，让帕慕克的家族名声再度受到尊重，如同他祖父在世的时候。”

念完之后，她透过眼镜盯着我看，白内障的眼睛看起来更令人生畏，然后冲我冷淡而嘲弄地一笑，使我怀疑她是否在嘲笑自己，或者因为如今她已明白生命的荒唐，而我也竭力做出相同的笑容。

13 欢乐单调的学校生活

我在学校学到的第一件事是，有些人是白痴，第二件则是，有些人比白痴更糟。我年纪太小，不能理解有教养的人应当对这种根本差距视而不见，同样的礼数也适用于宗教、种族、性别、阶级、经济和（近来的）文化差异可能引发的悬殊差别。因此每逢老师问问题，天真的我便举起手来。

这情况持续数月后，老师和同学肯定多少察觉我是好学生，但我仍感到一种举手的冲动。现在老师已很少叫我，宁可让别的小孩也有说话的机会。尽管如此，我的手还是不由自主地举起来，无论我是否知道答案。如果说我是在装腔作势，就像一个人虽是日常装束，却佩戴一件华丽的首饰，那么不妨说我是因为崇拜老师而急于讨好。

我在学校很高兴发现的另一件事是老师的“权威”。在家里，在拥挤杂乱的帕慕克公寓，事情从未如此分明。在坐满人的饭桌旁，大家同时发言。我们的家务事，我们对彼此的爱，我们的对话、用餐和听广播的时间，这些事情未曾有过争论——它们自行发生。我父亲在家没有明显的权威地位，而且经常不在。他从未骂过哥哥和我，也从未皱起眉头表示不满。后来他把我们介绍给朋友时称我们是他的“兄弟”，我们认为他有这么说的权利。我母亲是我在家惟一承认的权威。



但她可称不上陌生或外来的暴君，她的威权来自被她疼爱的渴望。因此，我的老师对她二十五个学生的影响力使我迷醉。

或许我把老师看成母亲，因为我一味想讨好她。“把两手这样并拢，安静坐下。”她说道，我的手臂便紧贴胸脯，耐心地坐着听一整堂课。但新鲜感慢慢消退，过不了多久，比别人先有答案或解出数学题不再令人兴奋，时间开始慢得使人厌烦，甚至完全停止流动。

我的眼睛避开写黑板的傻胖女孩，她对每个人——老师、学校门房和她的同学们——都露出同样平淡而信任的笑容。我的眼光飘到窗外，飘到耸立在公寓建筑之间的栗树树梢。乌鸦落在树枝上。因为我从底下看，所以看得见后方的一小片浮云，云移动时不断改变形状：先是狐狸的鼻子，然后是一个头，接着是一条狗。我希望一直像狗，

但是它继续赶路，变成祖母始终锁在陈列柜里的四脚银糖罐，使我渴望待在家中。一旦召回家中令人心安的寂静暗影时，父亲便从暗影中走出来，像是梦一样，然后我们全家到博斯普鲁斯小游。就在这时，对面公寓楼房的某扇窗子打开了，一个女仆抖着掸子，心不在焉地注视着我从座位上看不见的街道。街上发生了什么事？我心想。我听见马车从鹅卵石路上碾过去的声音，刺耳的声音叫道："艾斯克希——"女仆看着旧货商沿街走去，然后把头缩回去，关上窗子，但是之后，就在这扇窗子旁边，我看见第二片云，跟第一片云走得一样快，却是反向而行。但现在我的注意力被唤回教室，见大家都举手，我也迫不及待地举起我的手：在根据同学们的回答猜测老师的问题是什么之前，我已经隐约觉得自己知道答案。

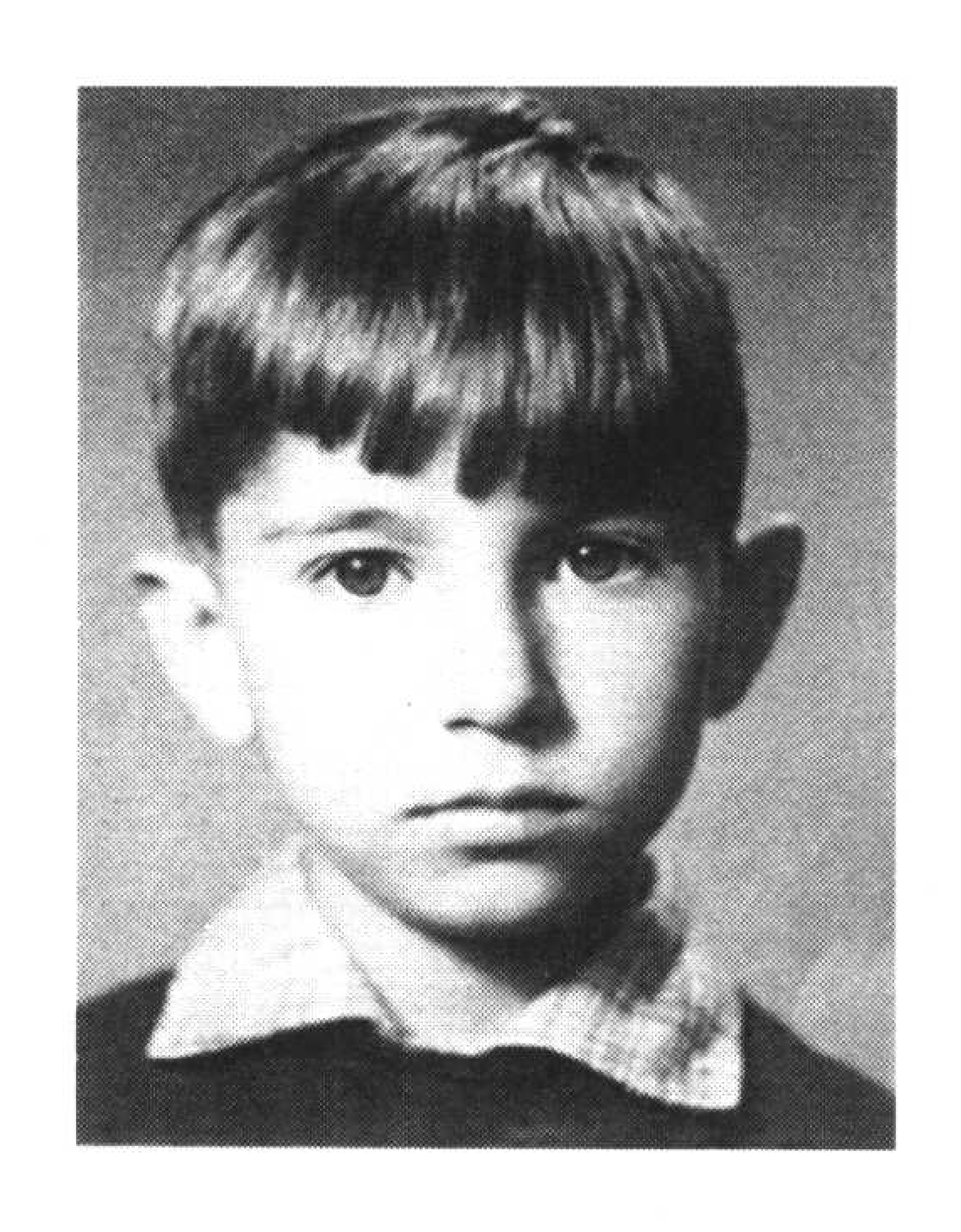
了解同学是不同的个体，并发现他们与我之间的差异，既使我兴奋，有时却又痛苦。一个忧郁的男生，每回在土耳其语课上朗读，都隔行跳着念，这可怜男生犯的错是不自觉的，正如同班上同学的哄笑也是不自觉的。读一年级时，班上有个把红发扎成马尾的女生曾坐在我旁边，她的书包里虽杂七杂八堆放着咬了一半的苹果、"芝米"、芝麻、铅笔和发带，在她四周却总是有着一股薰衣草的香味，很让我喜欢。她公开谈论日常生活的小禁忌，此种天赋也很吸引我，周末没看见她，使我心生想念，尽管另一个娇小纤弱的女生同样令我心醉神迷。那个男生为什么不断说谎，明明知道没人相信他？那个女生为什么随随便便告诉别人她家发生的事？还有一个女生念那首关于国父的诗，是真的在掉眼泪吗？

就像我有看车头和观察鼻子的习惯一样，我也喜欢端详我的同学，看他们长得像哪种动物。尖鼻子的男生是狐狸，他隔壁那个大个儿，像大家说的，是熊，头发浓密的那个是刺猬……我记得有个叫玛丽的犹太女生告诉我们关于逾越节的一切——她祖母家里有几天谁都

不准碰电灯开关。还有一个女生说某天傍晚她在房间里，很快地转过身来，瞥见了天使的影子——这可怕的故事跟随着我。一个长腿女生穿很长的袜子，老是一副要哭的模样。她父亲是政府部长，当他死于飞机失事，首相却安然脱险时，我很肯定她因为预先知道会发生什么事而一直在哭。很多小孩牙齿有毛病，有几个戴牙箍。建筑物顶楼是宿舍和体育馆，就在保健室隔壁，据说有个牙医，老师们发脾气时扬言要把调皮的小孩送到那里。罪行稍轻时，老师便罚学生站在黑板和门之间的角落，背对全班，有时单脚而立，但因为我们都巴不得看一条腿能站多久，害得课也上不成，因此这种惩罚很少发生。

拉西姆在回忆录《法拉卡与黑夜》（*Falaka*, *Gecelerim*）当中巨细靡遗地描写他的学生时代，当时奥斯曼的学校老师手持长长的藤条，用不着从座位上站起来便打得到他们的学生。老师鼓励我们读这些书，或许是要让我们知道，我们逃过共和国之前、土耳其国父之前的“法拉卡”（笞刑）时代是何其幸运。但即使在富裕的尼尚塔石区，在得天独厚的伊席克中学（Isik Lisesi），奥斯曼遗留下来的老教师却在某些“现代”技术革新中找到压迫弱者的新工具：我们用的法国制尺，尤其是嵌进两侧的细而硬的云母条，被他们熟练地拿在手中，就跟“法拉卡”与藤条同样奏效。

每当有人因为懒惰、没教养、愚蠢或蛮横而遭受惩罚时，我便忍不住觉得愉快。看到一个有司机开车接送的合群的女生受到惩罚，着实让我愉快；她是老师的宠儿，常常站在我们面前呱啦呱啦演唱英文版的《铃儿响丁当》——但她被批评作业做得马虎时，可得不到从宽处理。总有些人没写作业却假装写了，装出一副就在作业簿里的某个地方、只是一时找不到的样子，他们会叫道：“老师，我现在找不到！”仅仅想拖延注定的命运，却只是被老师揍得更凶，耳朵被扯得更猛。



从低年级时代可爱慈祥的女老师，换成高年级教我们宗教、音乐和体育的愤怒忧伤的老男人之后，这些羞辱仪式变得更加完善，有时课程枯燥得很，使我对课堂上提供的短暂娱乐感到高兴。

有个女生，我从远处爱慕着她，或许因为娇小迷人，或许因为娇嫩——她受罚时，我看见她眼里噙着泪水，脸涨得通红，使我想去援救她。课间休息时间折磨我的金发胖男生，因讲话被抓而遭毒打的时候，我便冷静无情地欣然观看。有个我断定是绝顶傻瓜的孩子，无论对他的处罚有多么严厉，这男生都会予以抵抗。有些老师叫学生去黑板前，似乎不是为了测验他们的知识，而是为了证明他们的无知；而有些无知者似乎甘于受辱。有些老师看见作业本的包书纸颜色不对就会发怒；有些老师动不动就生气，孩子只是讲悄悄话便被打；有些学生即使对简单的问题回答正确，也会像被车头灯逮到的兔子般手足无措；有些——我最佩服这些人——即使不知道答案，也会告诉老师他们知道的别的东西，愚蠢地希望这能挽救他们。

我看着眼前的动静——先是一顿指责，接着是骤雨般愤怒落下的书和作业本，班上其他人则冷冷坐着不敢出声——庆幸自己不是这些

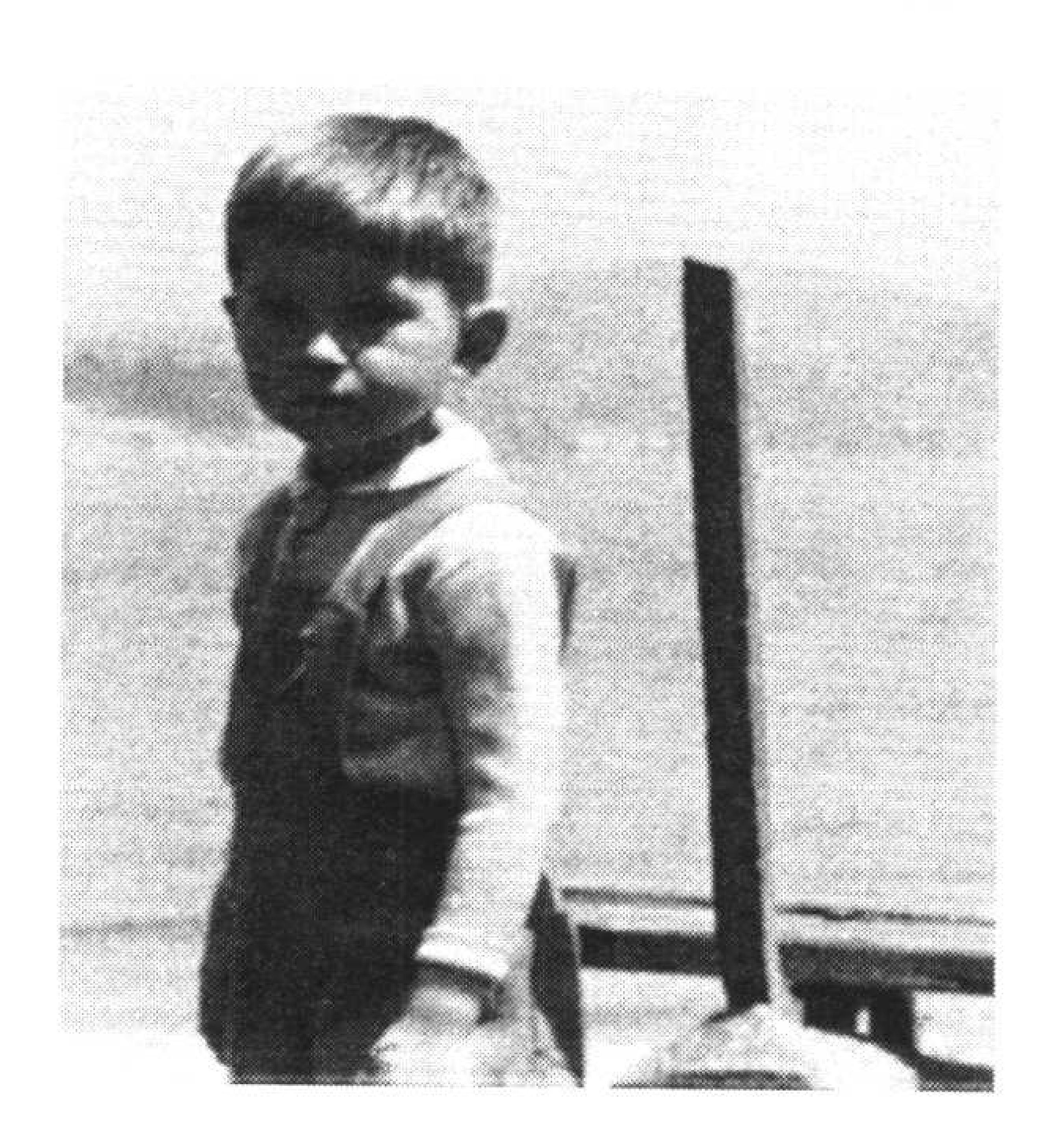
被打上耻辱烙印的倒霉学生之一。我和班上三分之一的同学分享好运。假使这所学校里的小孩来自各种背景，幸运儿的与众不同可能更为明显，但这是一所私立小学，每个孩子都是有钱人家出身。在课间休息的操场上，我们的童稚情谊使我们不分彼此，但每回看着同学被痛打被羞辱，我就像坐在教师书桌前那位令人生畏的人物一样，不免自问为什么有些孩子如此懒惰、品行不端、意志薄弱、麻木不仁或呆头呆脑。我开始阅读的那些漫画书无法满足这隐秘的道德探索：漫画总是把坏人画成歪嘴，我幽暗的童心深处同样找不到答案，只好让问题慢慢淡去。我渐渐领悟所谓的学校回答不了深奥的人生问题，其主要功能不如说是为了使我们面对“现实生活”中全面的政治暴行而做准备。因此在我进中学前，我宁可举起我的手来，乖乖做个好学生。

尽管如此，我在学校主要学到的是，光是全盘接受现实生活是不够的，你还得为现实生活的美而惊叹。读低年级时，老师一找到借口便停止上课，教我们唱游。我跟着这些英法文歌做口形——我不懂也不喜欢这些歌，尽管我喜欢观察同学们（我们用土耳其语唱，歌词大致像是：警卫爸爸，警卫爸爸，今天放假，吹哨子吧）。半小时前才因为又把作业簿忘在家中而泪眼汪汪的矮胖男生，此刻正乐呵呵地唱歌，嘴巴张得老大。一天到晚把长发撩到耳后的女生，在唱歌时也不担心她的头发了。就连在下课时间殴打我的胖鬼，还有他同桌那狡猾恶毒的朋友，他对那道秘密分界了若指掌，也让自己做个好学生——就连他们也像天使一样笑眯眯地沉浸在飘动的音乐中。在歌唱的时候，爱整洁的女生转头察看她的铅笔盒和作业簿是否依然有条不紊。休息时间结束后，两个两个排队回教室上课时，在我请她跟我搭档时会默默伸出手让我握着的那个聪明用功的女生，连她也大唱特唱；总是像给婴儿喂奶般伸着胳臂围住试卷，以免被别人看见的小气胖男生，也手舞足蹈；甚至每天挨打的那个无可救药的傻蛋也自发地一起

歌唱。我发觉绑马尾的红发女生也注意到了，于是我们相视而笑地唱着。我不会唱这首歌，但当我们唱到啦啦啦的部分，我便加入大家，尽我所能高声大唱。我往窗外望去，召唤着未来。再过一会儿，就一会儿，下课铃响，全班一涌而出。我拿着书包逃到外面，看见我们的公寓管家正等着，就牵住他的大手。他陪我和哥哥走回家，我心想回到家时我已累得记不起班上每个人了，即便如此，一想到马上就能见到母亲，我便加快了步伐。

14 痰吐止禁

自识字后，我脑袋里的虚幻世界便增添了一堆字母。这些文字并未传达任何意义也未讲述任何故事，它们只是发出声音而已。我看见的每个词汇，无论是烟灰缸上面的公司名称或是海报、新闻标题、广告、商店、饭馆或卡车两侧的招牌、交通标志、饭桌上的一包肉桂、厨房里的油罐、浴室里的肥皂、我祖母的香烟、她的药包……我都不假思索地阅读。有时候我把这些文字大声重复一遍，即使我不懂它们的意思也无关紧要。仿佛我脑中的视觉和认知部位之间有一架机器，



准备把字母转换成音节和发音。就像咖啡馆里的收音机，人声鼎沸，谁也听不见，我的机器有时也在我不知不觉中悄悄运作。

从学校走回家，即使非常累，我的眼睛也会寻找文字，脑袋里的机器会说“为保障您的财富与未来”、“招手停车电车站”、“阿皮正宗土耳其腊肠”、“帕慕克公寓”。

一回到家，转而看祖母报纸上的标题：“塞浦路斯非亡即分”，“土耳其第一所芭蕾学校”，“美籍人士当街亲吻土耳其姑娘，险遭群众处死”，“市街禁止呼拉圈”。

有时字母的排列方式怪得很，仿佛回到第一次学字母表的神奇时光。位于尼尚塔石的总督官邸距离我们家三分钟路程，官邸四周某些水泥铺道上的条文便是其中之一。我跟母亲和哥哥从尼尚塔石往塔克西姆或贝尤鲁走去的时候，我们就在字母之间的空铺板玩跳房子游戏，按照我们看见的顺序念出来：

痰吐止禁

这项神秘条文鼓动我公然反抗，并立即往地上吐痰，但警察局就在总督官邸前方仅两步之遥，于是我只是不安地盯着它看。这下我可开始担心从喉咙喷出痰来，落在地上，即使我不情愿。但如我所知，有吐痰习惯的成年人跟一天到晚被老师处罚的那些愚蠢、怯弱、任性的小孩多半如出一辙。是的，我们时而看见有人随地吐痰或咳出一口浓痰，只因为没带面纸，但这情况不常发生，不值得用上如此严厉的条文，即使是在总督官邸外头。后来我从书上得知中国的痰盂，发现吐痰在全世界各地是寻常之事，于是自问他们在伊斯坦布尔何以想尽办法劝阻吐痰。（尽管如此，每逢有人提起法国作家维昂，大家想到的不是他的最佳作品，而是他写的一本书名叫“我在你坟上吐痰”的

可怕著作。)

或许尼尚塔石铺道上的警句铭刻在我记忆中的真正理由是，自动阅读机器内建在我脑中的同时，母亲开始积极地教我们外面生活的行为准则，也就是如何与陌生人应对。比方她劝我们别跟僻巷的肮脏摊贩买东西吃，在饭馆别点“考夫特”(köfte，肉丸)，因为他们用的是最劣质、最油腻、最硬的肉。这类警告跟阅读机器印在我脑子里的各种告示全混在一起：“本店的肉皆冷藏于冰箱”。还有一天，母亲再一次提醒我们与路上陌生人保持距离，我脑子里的机器说：“十八岁以下不得入内”。电车后面有个告示写着“禁止吊在栏杆外，危害安全”，这也跟母亲的想法不谋而合。看见她说的话出现在官方通告中，我并不困惑，因为她也曾说我们这等人想都没想过吊在电车尾搭霸王车。市区渡船的船尾告示亦然：“禁止靠近推进器，危害安全”。当母亲“不可乱丢垃圾”的告诫成为官方公告时，字体歪七扭八的非官方涂鸦“乱丢垃圾者的妈”却使我困惑。当大家嘱咐我只能亲吻母亲和祖母的手，不可吻别人的，我便想起凤尾鱼罐头上面的字：“非手工制作”。“请勿攀折花木”或“请勿碰触”这两项告示都呼应了母

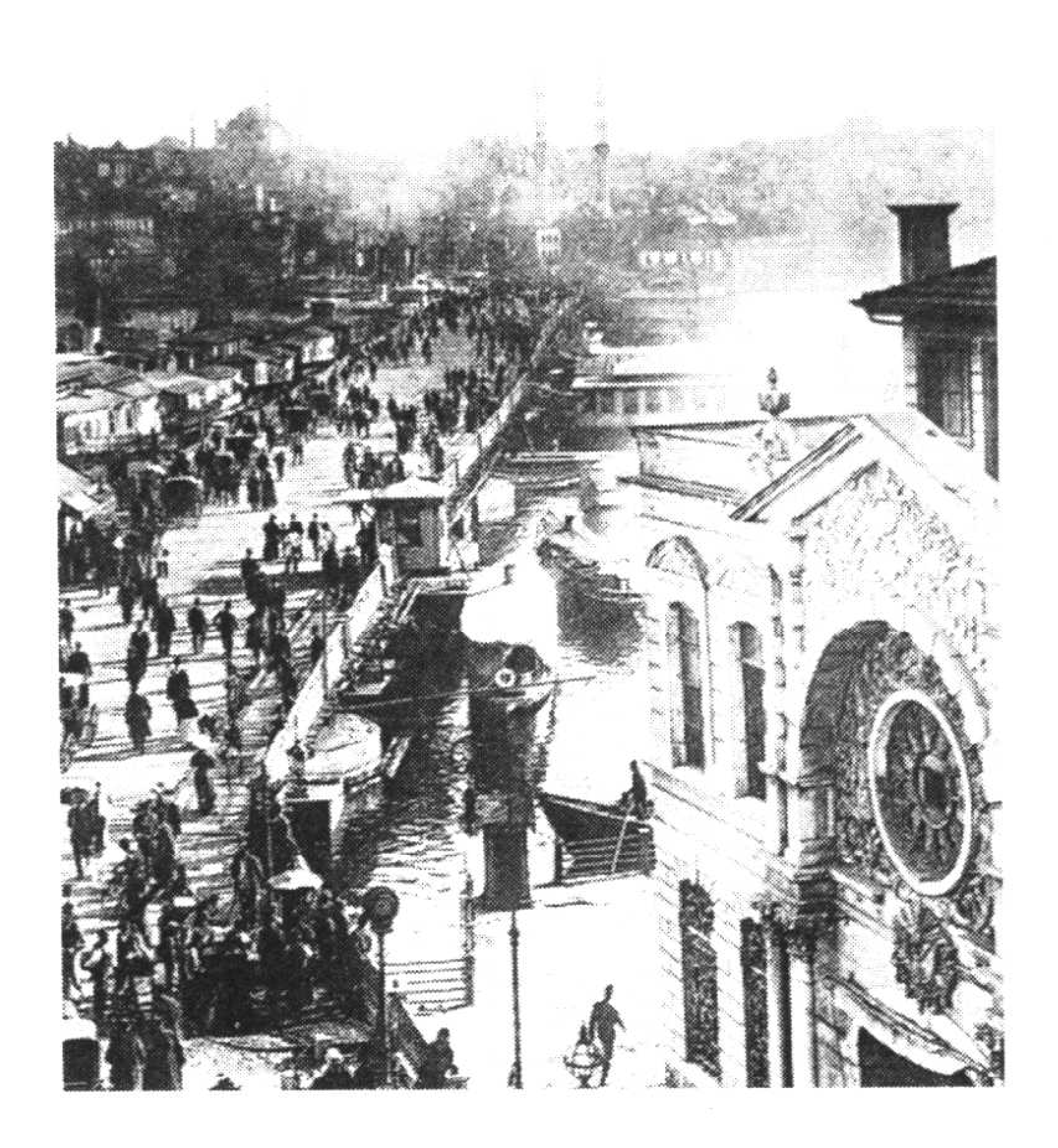


亲在街头巷尾灌输的指令，而这些禁令与她不许我们用手指指点点的禁令两者之间或许有某种联系。但我哪能了解“请勿饮用池水”的告示所指的水池明明不见半滴水，或“勿践踏草皮”的告示放在只见泥污、不见一叶绿草的公园里？

想要了解体现在这些告示中的“教化使命”让城市成为充斥着公告、威吓与谴责的丛林，我们便得看一看本市的报纸专栏作家，以及他们的“城市通讯员”前辈。

15 拉西姆与都市专栏作家

1880 年代末的某天清晨——阿布杜勒哈米德展开他为期三十年的“专制统治”后不久——一名二十五岁的记者坐在巴比阿里（Babıali）小报《幸福报》（*Saadet*）的报社桌前。忽然间门倏地打开，一个戴红毡帽的高个子男人，身穿红色厚呢料衣袖的“某种军装”，大步跨入室内，他看了年轻记者一眼，喊道：



“过来！”年轻记者诚惶诚恐地站起身来。“戴上你的毡帽！走吧！”记者跟着穿军装的男人坐上等在门口的马车，一同离去。他们默默地过加拉塔桥。才走一半，容貌俊美的年轻记者鼓起勇气问他们上哪儿去，然后静候答案。

“去见巴司玛贝因席（苏丹的首席秘书）！他们叫我立刻带你去！”年轻记者在宫廷接待室待了一段时间后，坐在大桌前胡子花白的男人愤怒地看了他一眼。“过来！”这男人叫道。他面前摊着一份《幸福报》。他怒冲冲地指着报纸问道：“这是什么意思？”年轻记者不懂问题何在，男人于是喊了起来：

“叛徒！忘恩负义！我们该把你的头扔进臼里，捣成肉酱！”

虽然怕得半死，记者还是注意到惹麻烦的是一位已故诗人的诗。诗中的叠句是“春天是否永远不来？春天是否永远不来？”他想解释，便说：“阁下……”

“他还不肯闭嘴……去站在门口！”苏丹的首席秘书说道。记者站在外面浑身颤抖了十五分钟，再次被领进里面。但年轻人每回尝试开口说明他不是诗的作者，便再一次遭受愤怒的抨击。

“自大狂！畜生！混账！无耻之徒！妈的！都去死吧！”

当年轻记者领会到他不能发言，便鼓足勇气，拿出口袋里的印章，放在桌上。苏丹的首席秘书读了印章上的名字，立即明白这是一场误会。

“你叫什么名字？”

“拉西姆。”

四十年后拉西姆在回忆录《作家与诗人》(*Muharrir*, *Şair*, *Edip*)中讲述这件事，他说当首席秘书意识到属下带错了人，态度随即改变。“请坐吧，小兄弟，”他说，“你不介意我这么叫你吧？”他拉开抽屉，示意要拉西姆走近，递给他五里拉，说：“得了。这件事别说出

去。”如此打发了他。拉西姆以他一贯的活力与幽默道出这一切：以日常小事增添故事的文采，成为他的特点。

他对生命的热爱、他的机智以及专业带给他的喜悦——这一切使拉西姆成为伊斯坦布尔的著名作家之一。他能使吞没小说家坦皮纳、诗人雅哈亚和记事录作者希萨尔的后帝国忧伤，与他用之不竭的精力、乐观与兴致保持平衡。跟热爱伊斯坦布尔的每一位作家一样，他对其历史很感兴趣，也写过相关著作，但由于他谨慎约束自己的忧伤，因此不曾怀念“失落的黄金时代”。他不把伊斯坦布尔的过去看做神圣的宝库，也不去挖掘历史，寻找可能让他写出一部西式巨著的真实声音，他宁愿像城里大多数人一样，局限在当下：伊斯坦布尔是个有趣的居住地，不过如此而已。

和他的大部分读者一样，他对东方西方的问题或是“推动我们的文明改造”不感兴趣。对他而言，西化产生了新一批装腔作势者，其矫揉造作的新姿态是他乐于揶揄的对象。他本身在青年时代的文学活动——他写过小说和诗，但两项努力皆未成功——使他对任何暗示卖弄或狂妄的事物皆表怀疑，开尖刻的玩笑。他嘲弄自命不凡的伊斯坦布尔诗人念诗的种种方式，他们模仿高蹈派和颓废派诗人，甚至拦下路人作即兴演出，他的文人同胞们有办法把任何对话直接引到他们自己的生涯问题，于是你立即感觉到他在他自己与西化的精英之间划上某种距离，这些精英跟他一样，大半住在巴比阿里出版区。

但拉西姆却是作为报社专栏作家——或以当时流行的法语词“feuilletoniste”称之——找到了自己的声音。除了心血来潮的牢骚，偶尔假装的兴致，他对政治不感兴趣。说到底，国家的压迫和审查制度使政治成为一种棘手、时而不可能成立的主题（他喜欢详述他的专栏有时遭受非常严厉的审查，仅留下空白处），他反而让城市成为他的主题。（“假使政治禁令及其褊狭意味着找不到东西谈论，那就谈

谈市议会和城市生活，因为大家向来喜欢读这些东西！”出自一位伊斯坦布尔专栏作家的此一忠告，已有上百年历史。）

就这样，拉西姆花了五十年的时间书写伊斯坦布尔的种种现象，从各个种类的醉汉到贫民区的摊贩，从杂货商到杂耍艺人，从博斯普鲁斯沿岸的美丽城镇到喧闹的酒馆，从每日新闻到贸易展，从游乐园到草原和公园，市集日和每个季节的独特魅力，包括冬季乐陶陶地打



雪仗滑雪橇，还有出版情况、八卦消息和饭馆菜单。他爱搞列表及分类法，他善于观察人们的习惯和癖好。好比植物学家对森林里的各种草木感到振奋，拉西姆对推动西化的种种表现、移民问题和历史巧合亦有相同感受，这一切每天都为他提供新奇古怪的写作材料。他劝年轻作家在城里闲逛时“随时带着笔记本”。

拉西姆在1895至1903年间所写的专栏佳作收录于《城市通讯》（*Şehir Mektublan*）一书。他从不自称为“城市通讯员”，除非以嘲弄的口吻道出。他借用1860年代法国的做法，抱怨市议会，观察日常生活，为城市把脉。1867年，纳默克·凯末尔（Namik Kemal）——后来成为现代土耳其最重要的作家之一，他不仅崇拜雨果的戏剧与诗，还赞赏其浪漫的好斗心——在《蓝图报》（*Tasvir-i Efkâr*）上发表一系列的信，述说伊斯坦布尔斋戒期间的日常生活。他的信，或称“城市专栏”，定下了基调，后人跟他一样采用平常书信所用的信任、亲密、同谋的口吻。于是，他们将全体伊斯坦布尔人称呼为亲戚、朋友、爱人，从而成功地把城市从一串村子变成臆造的整体。

其中一名记者，号称“有见识的艾丰迪（Ali Efendi）”，因身为《见识报》（*Basiret*）的发行人而被如此称呼（他在宫廷赞助下发行报纸，因此当报社因随意刊载一篇事后被认为令人不快的文章而关闭后，他有一段时间被称做“没见识的艾丰迪”）。他毫不留情地直面日常生活，经常劝告读者，也常责备他们，虽然文章枯燥无味，他却当之无愧地作为他那时代最严谨的伊斯坦布尔“书信作家”而被人们怀念。

这些首先记述伊斯坦布尔的城市专栏作家捕捉城市的色彩、气味、声音，并加进趣闻轶事和幽默见解，还帮着建立伊斯坦布尔街道、公园、花园、商店、船、桥、广场、电车的礼仪。由于批评苏



丹、国家、警察、军队、宗教领袖或权力更大的议员皆属不智之举，文学精英们的嘲笑目标只有一个，那就是身不由己的普通人，走在街上关心自己的事、为养家糊口而艰苦奋斗的市井小民。我们之所以熟知这些教育程度不及专栏作家和报刊读者的伊斯坦布尔不幸之人——他们一百三十年来在街上做的事，他们吃的东西，说的话，他们发出的声音——都得归功于这些屡屡愤怒、时而慈悲、不断批评的专栏作家，他们以写下这些为己任。

学会识字的四十五年后，我发现每当我的眼光落在报纸专栏上时，无论它是威胁我走回传统还是使我加倍西化，我都会马上想起母亲说的“不要指指点点”。

16　不要张着嘴巴走在街上

现在我举出几段随机取样的摘录，出自理念不一的专栏作家一百三十年来所写的几十万页文字：

> 我们的马拖公车，或许灵感来自法国的公共马车，但由于我们的马路状况不良，这些公车得像鹧鸪一样碎步踩过一个个石头，从贝亚泽特（Beyazıt）一路颠到依德内卡匹（Edirnekapı）。(1894)

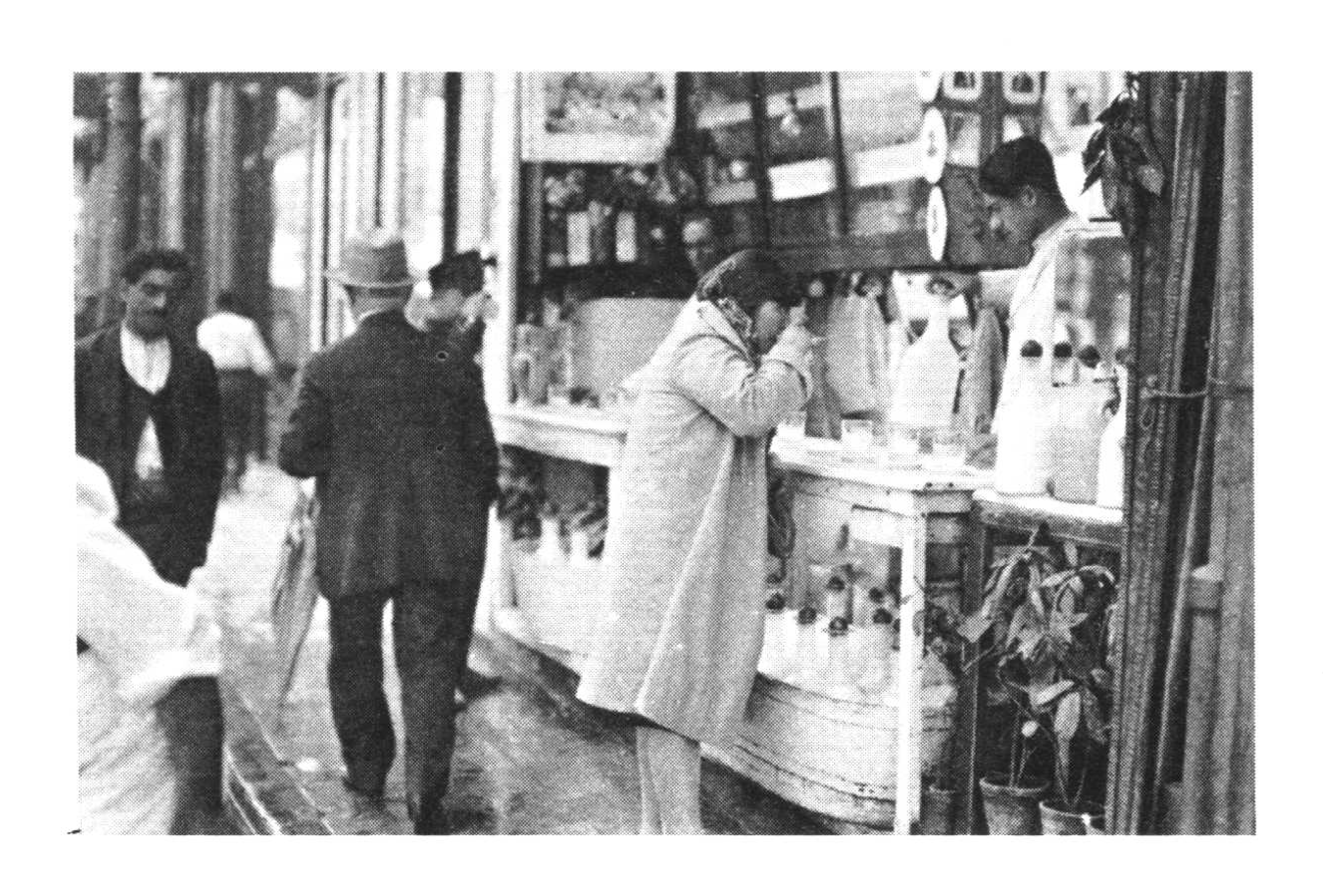


每次一下雨，城里的广场就全部淹水，我们已厌倦。无论该谁想办法解决，赶紧解决吧。(1946)

首先是房租和税不断上涨，按着，因移民之故，市内满是刮胡刀贩、“芝米”贩、填馅贻贝贩、面纸贩、拖鞋贩、刀叉贩、杂货贩、玩具贩、水贩和汽水贩，好像这还不够似的，布丁贩、甜食贩和多纳肉饼贩如今已入侵本市渡轮。(1949)

有人提议，若要美化本市，就让马车司机穿同一套服装。这主意若能实现，将是多么别致。(1897)

戒严令的一大功劳是确保“多姆小巴”在指定的站牌停车。可别忘了昔日的混乱状态。(1971)



市议会决定正确，冰镇果汁制造商禁止再使用未获市议会批准的色素或水果。(1927)

在街上看见美女时，切勿带着敌意瞧她，仿佛要杀了她似的，也不要显露出过度的渴盼，只要对她微笑，移开目光，继续走下去。(1974)

最近巴黎著名的杂志《早晨》刊登一篇文章，讨论在城里走路的适当方式，它给了我们启发，而我们也应当对那些尚待学习如何在伊斯坦布尔街上举手投足的人，清楚表明我们的感觉，告诉他们：不要张着嘴巴走在街上。(1924)





二十年前本市到处可见讨价还价、吵吵闹闹、跑警察局的现象，当时在最后的计价表装上去后，本市出租车司机开始说：“老兄，尽量给我们多点儿吧。”让本市大伤脑筋。我们希望司机和乘客都能善加利用军方安装的新出租车计价表，让市内再也见不到这种现象。(1983)

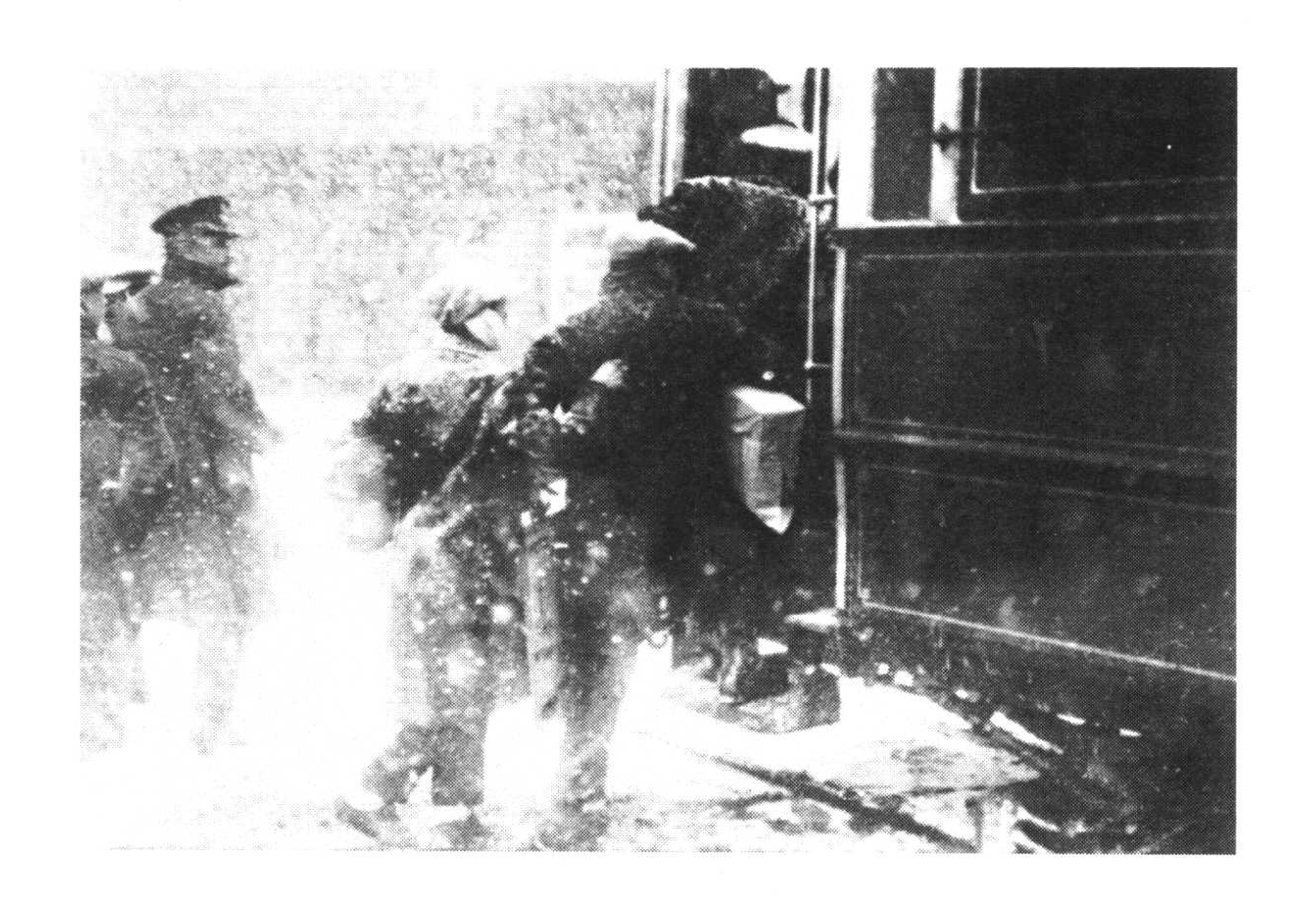
当干豆贩与口香糖贩准许孩子们买东西时付铅块而不付钱时，不仅是鼓励他们偷窃，也是鼓励他们扒走伊斯坦布尔每座喷泉的石块，切断喷泉的龙头，并把墓塔和清真寺圆顶的铅取走。(1929)



以扩音器叫卖马铃薯、番茄和罐装煤气的卡车，以及难听的叫卖声，使本市变成人间地狱。(1992)

我们曾展开清除街头流浪狗的运动。若是慢悠悠地进行——而不是快速的一两天扫荡——若把全部的狗捉起来，送到可怕的海伊斯札达（Hayırsızada）岛，若驱散所有的狗群，本市将永远摆脱狗的骚扰……但目前走在街上想不听见狗吠是不可能的。(1911)

搬运工依然不公平地考验驮马的耐力，让它们驮负重载，在市中心鞭打这些可怜的动物。(1875)



只因为是穷人讨生活的工具，我们看见马拖车进占本市最出色的地区——而伊斯坦布尔却一点也不管——破坏他们无权眺望的景观。(1956)

我们等不及第一个下船或离开任何交通工具，因此没办法制止那些从甚至还没靠岸的海达巴沙（Haydarpaşa）渡船跳下去的人，无论我们喊多少次“第一个下船的就是驴子”。(1910)

有些报社开始为土耳其飞行基金承办彩票以扩大其发行量，于是我们注意到，开奖当天，不雅观的队伍和人群聚在报社周围。(1928)



金角湾不再是金角湾，它已成为被工厂、车间和屠宰场包围的一池脏水：来自工厂的化学物质，来自车间的焦油，船的排放物以及废水，都对湾水造成污染。(1968)

你们的城市通讯员收到不少投诉，抱怨本市的守夜人不巡逻本市的市场与邻里，倒喜欢在咖啡馆里打瞌睡消磨时间。不少城区难得听见守夜人的棍棒声。(1879)

法国著名作家雨果常乘坐公共马车的顶层，横越巴黎，仅为观看同胞们在干什么。昨天我们也做相同的事，我们能够证实，伊斯坦布尔有大量居民走在街上时不在乎自己在干什么，而且老是彼此相撞，把票根、冰淇淋包装纸和玉米衣扔在地上。到处可

见走在马路的行人，爬上人行道的汽车，而且——不是出于贫穷，而是出于懒惰和无知——每个市民都穿得很差。(1952)

惟有舍弃过去在街头和公共场所的举止方式，惟有跟西方人一样遵守交通规则，我们才能摆脱紊乱的交通。但如果你问这城市有多少人知道什么是交通规则，唉，这可完全是另一码事……(1949)

和点缀本市公共空间的每一座时钟一样，卡拉廓伊桥上两旁的大时钟与其说是报时，不如说是猜时间：有时表示仍系在码头上的渡船早已开船，有时却又表示早已开船的渡船仍系在码头上。这两座大钟用希望折磨着伊斯坦布尔居民。(1929)

雨季已到来，市内的雨伞——愿真主保佑——全力出动，但请告诉我，有多少人撑雨伞的时候能不戳到他人的眼睛，有多少人跟游乐园里的碰碰车一样撞上他人的雨伞，在人行道上转来转去像个蠢蛋，只因为雨伞阻碍了他们的视线？(1953)

真可惜，成人电影院、人群、公共汽车和废气使我们不可能再去贝尤鲁了。(1981)

每当传染病在城里某一地区爆发，我们的市政局就这儿那儿洒石灰，但秽物却无所不在……(1910)

市议会将按照对狗和驴子的制裁，展开清除街头乞丐与游民的运动。我们很快便看清，这不仅不会发生，而且一群群假证人

开始成群结党地炫耀他们的流浪。(1914)

昨天下雪，本市可有任何人由前门上车或敬老尊贤？令人遗憾的是，我们注意到这城市快速遗忘了社会的文明规范——首先，知道的居民就很少。(1927)

在我弄清楚今夏我们每晚在伊斯坦布尔大街小巷看见的那些毫无意义、浮华绝伦的烟火表演花费了大量金钱之后，我必须自问那些办喜事的人会不会比较乐意看见——没忘了我们目前是人口一千万的城市——把钱花在穷人孩子的教育上。我说得对不对？(1997)

特别在近几年，我们掺水的假法兰克“现代”建筑——受到所有最活跃最宽容的法兰克艺术家的由衷痛恨——如白蚁般蛀蚀着伊斯坦布尔的名胜古迹。不用多久，尤克塞卡帝林（Yüksekkaldırım）和贝尤鲁除了大批丑陋建筑以外，将拿不出任何值得自豪的东西，假使我们无法光以贫穷、衰弱、受火灾破坏的理由来自圆其说——还因为都市更新让我们着了魔。(1922)

17 绘画之乐

我上学后不久，发现了绘画的乐趣。或许用“发现”不正确，它暗示什么东西有待发现，如同新大陆。如果说我内心潜藏着对画画的热爱与天赋，那也是在我上学后才察觉。更正确的说法是，我画画是因为它使我无忧无虑。我的绘画才能是后来的事，一开始没这回事。

或许我真有天赋，但重点不在这儿。我只是发现画画让我快乐，这才重要。

多年后有一天晚上，我问父亲他们如何知道我有艺术天赋。“你画了一棵树，”他告诉我，“然后在树枝上画了一只乌鸦。你母亲和我面面相觑，因为真的乌鸦正是这么停在树枝上。”

虽然这没有全然回答我的问题，也可能不太确实，我却很喜欢这故事，很乐意相信。很可能我画的乌鸦在一个七岁男孩来说并不特别成功。显然，始终乐观、过度自信的父亲有一种本领，打心底相信他儿子做的每一件事都很了不起。此一见解具有感染力，于是我也开始认为自己别具艺术天赋。

我画图时博得的赞扬，使我猜想我得到了一部机器，让大家不得不爱我、亲吻我、崇拜我。因此每当觉得无聊，我便把机器打开，赶出几张图来。他们不断给我买纸和笔，我不断地画，轮到炫耀这些图画时，父亲是我的首选。他总是给我我所希望的回应，先是惊讶而赞

赏地看着画——这每每使我为之屏息——而后予以诠释："看看你把这渔夫站着的样子画得多好。他心情不好，海水才这么黑。站在他旁边的肯定是他儿子。鱼和鸟看起来也像在等待。真聪明。"

我跑进去再画一张。渔夫旁边的男孩本该是他的朋友，但我把他画得太小了点。但此时我已知道如何接受赞美。我把画拿给母亲看，说：

"看我画了什么。渔夫和他儿子。"

"画得很好，宝贝，"母亲说道，"但家庭作业做了没？"

有天在学校画了一张画之后，人人都围在我身边看。暴牙老师甚至把画挂到墙上。我觉得自己像个从袖筒里拉出兔子和鸽子的魔术师——我只需画出这些奇景，炫耀它们，赚取赞美。

此时我的技艺日渐纯熟，足称有天赋。我密切关注课本、漫画书和报上漫画的简单线条画，留意如何画房子、树、站着的人。我的画不是素描写生：我把在别处看见的图画画下来，熟记在心。能让我长时间记住以便复制的图画非简单不可。油画和摄影太复杂，我不感兴趣。我喜欢着色本，跟母亲去阿拉丁的店买新本子，但不是为了上色，而是为了研究这些图片后再自己画。一旦画下房子、树或街道，这些东西便留在我的记忆里。

我画树，孤零零、独自矗立的一棵树。尽可能快地画枝叶，接着是枝叶间看见的山峦。我在枝叶后方画一两座高山，而后——我看过的日本画给我的灵感——在这些山峦后方画一座更高更富戏剧性的山。此时我的手已具备自己的意志。我画的云和鸟看起来就跟我在别的画中看见的一样。完成一张，便来到最精彩的部分：在背景最高的山顶，我画下积雪。

我骄傲地凝视我的创作，脑袋左右摇晃，仔细瞧着细节，然后往后站，饱览一番。是的，我画了这件美的事物。没错，它并不完美，

然而总是我画的，而且很美。画画是一种乐趣，而此刻隔着一段距离假装自己是另一个人从窗外欣赏我的画，也是一种乐趣。

但有时通过他人的眼睛观看自己的画，我会注意到某些缺点。不然就是有一股强烈冲动，想让我画它时享受的快感延续下去。最快速的做法是补上一朵云、几只鸟、一片树叶。

后来，我有时觉得这些进一步的润饰破坏了我的画。但无可否认，这些润饰能让我回到创作初始的幸福感，因此我阻止不了自己。

画画给了我何种乐趣？在此，你们这位五十岁的回忆录作者，得让他自己跟孩提时代的他，保持一小段距离：

一、我以画画为乐，是因为画画让我创造瞬间的奇迹，使周围的人叹为观止。早在画完之前，我就期待我的画将得到称赞与喜爱。随着期待的加深，期待也成为创作本身的一部分，以及创作之乐的一部分。

二、一段时间过后，我的手变得跟眼睛一样娴熟。因此我画一株细致的树时，感觉我的手未听使唤便自己动了起来。看着铅笔在纸上飞奔，我便惊异地观望，仿佛画画证明了有另一种东西存在，仿佛另一个人进驻了我的身体。正当我惊叹于他的作品，渴望实力与他相当的同时，我另一部分的脑袋也忙于检视树枝的曲线，山峦的配置，整体的构图，寻思这幅景象被我画在白纸上。我的心思放在笔尖上，行动先于思考，同时却又能审视我已画好的部分。这第二道感知，这种对我的进展予以分析的能力，是这位小画家在观看他发现的勇气和自由时所感受的喜悦。跳出我自己，认识进驻我身体的另一个人，即是重新画上铅笔滑过画纸时所出现的分界线，就像在雪地里滑雪橇的男孩。

三、我的脑和手之间的分歧，手自己动起来的感觉，跟我脑袋静止不动时躲入梦境的感受有共同之处。但是——可不像我奇异梦境里

的种种幻想——我的画无须保密，反倒拿给每个人看，预先期待赞赏。画画即是找到第二个世界的存在，却免去难堪。

四、我画的东西，无论房子、树、云多么虚幻，都有物质现实的基础。我若画房子，便感觉那是我的房子。我觉得我画的每件事物都属于我。勘探这个世界，住在我画的树和风景当中，画出一个真实世界给其他人看，便等于从眼前的沉闷中逃了出来。

五、我喜欢纸、铅笔、素描簿、油彩和其他美术用品的味道和样子。我喜欢抚摸空白画纸。我喜欢保存我的画，我喜欢它们的“物性”，它们的物质存在。

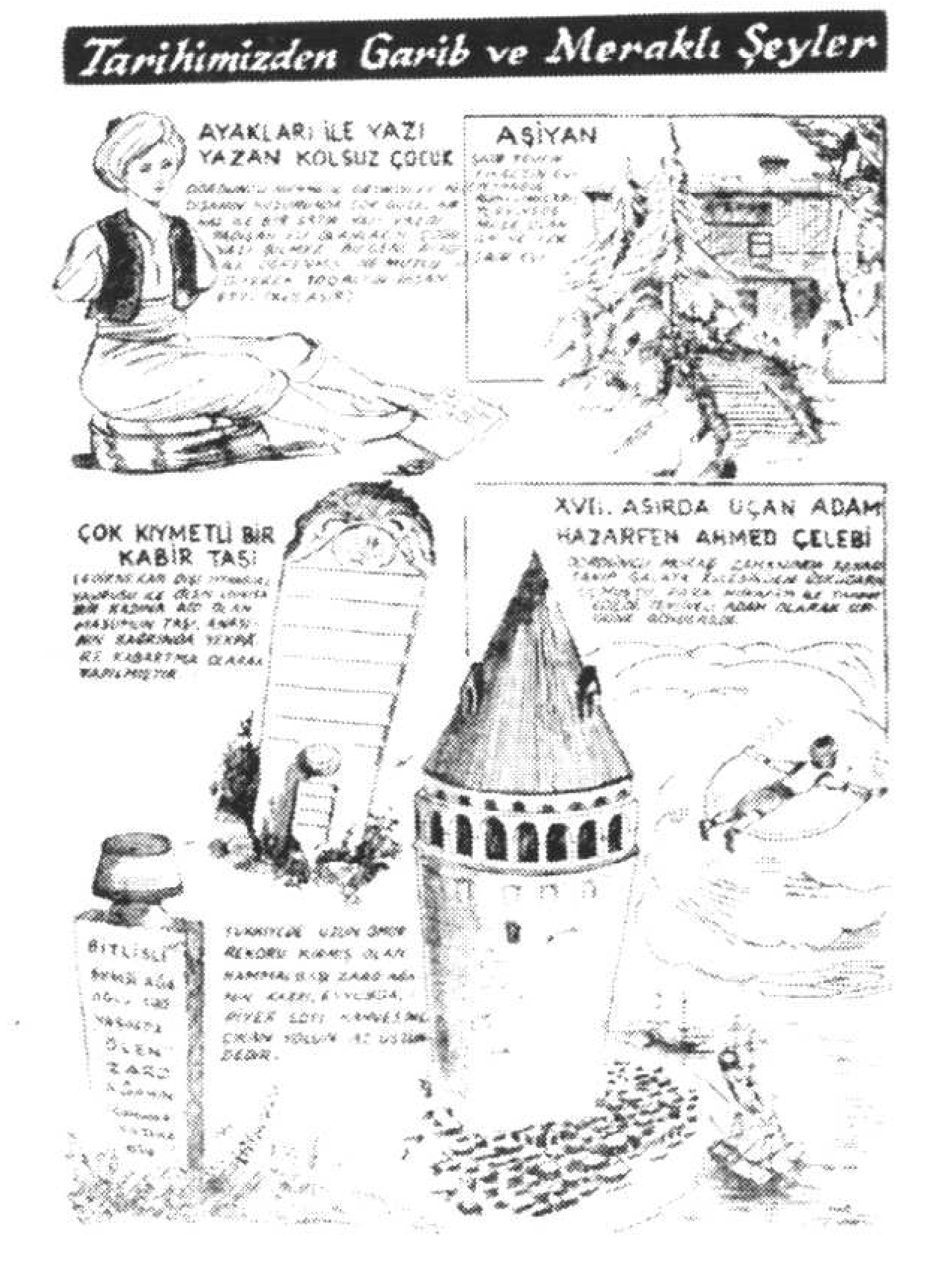
六、发现这一切小小的乐趣，并借助于我取得的一切赞赏，我敢于相信自己与众不同，才华超群。我不喜欢夸耀自己，但我确实想让别人知道。通过画画创造的世界，就像我藏在脑袋里的第二个世界，丰富了我的生活。更重要的是，画画让我名正言顺地逃脱日常生活的灰暗世界：我的家人不仅接受我这项新嗜好，也接受我享有的权利。

18　科丘搜集的史实与奇事

祖母的客厅里有个书柜，在难得打开的玻璃门后，在积了灰尘的《生命百科全书》、一排泛黄的少女小说以及我美国伯父的医学书籍当中，有一本与报纸一般大的书，我在学会阅读不久后发现了它：《从奥斯曼一世到土耳其国父：六百年奥斯曼通史》（*Osman Gazi'den Atatürk'e：Osmanlı Tarihi'nin 600 Yıllık Panorarması*），我喜欢它挑选的主题及其丰富神秘的插图。我们的公寓和洗衣店在同一层楼的那段日子，或每当生病无法上学，或无缘无故旷课，我便上楼去祖母的公寓，坐在伯父的书桌前，将这本书里的每一行字连续阅读多次。后来当我们住出租公寓，每逢去探望祖母，我都会把这本书取出来读。

我尤其喜欢描述奥斯曼历史的手绘黑白图片。在我的教科书当中，那些历史是没完没了的战争、胜仗、败仗与条约，是以自豪的民族主义口吻讲述出来的历史，可是在《从奥斯曼一世到土耳其国父》中，却是一连串奇珍异物和奇人怪事——罗列了叫人毛发倒竖、惊心动魄、时而令人作呕的图片。在此意义上，这本书就像奥斯曼仪典书里的游行队伍，队员在行经苏丹面前时进行一连串的奇特表演，又好像走入给这些轶书配插图的细密画中，坐在苏丹身旁，从今天的易卜拉欣帕夏宫殿眺望窗外的苏丹阿密广场，审视帝国的财富、色彩与奇





观，多种多样的工匠，每个人身穿自己的工作服。我们喜欢说自己在共和国成立、土耳其成为一个西方国家之后便切断了奥斯曼的根基，成为更“理智而科学”的民族。或许正因为如此，坐在现代化的窗口注视我们理应遗忘的奥斯曼先人们种种奇怪、陌生、人性的现象，是如此激动人心。

就这样，我读着杂技艺人走在两艘船的桅杆之间拉起的钢索横越金角湾，以庆祝苏丹阿麦特三世之子穆斯塔法王子举行割礼，研究关于这件事的黑白插图。我还发现，我们的“父辈们”认为把平常人与靠杀人为生的人葬在同一个墓地不成体统，于是在埃于普的卡亚第巴宜里（Karyağdi Bayırı）特别为刽子手设置了一处墓地。我读到奥斯曼二世时代的1621年是个寒冬，整个金角湾和部分博斯普鲁斯海全结了冰；跟着书中的许多插图一样，我从未想过小船系在雪橇上和大船困在冰中的图片反映出的画家的想像能力甚于历史事实，我对它们百看

不厌。描绘阿布杜勒哈米德二世时代两个著名疯子的插画也很有趣。第一个疯子是男人，习惯光屁股走在街上，尽管文雅的画家把他描绘成因羞愧而披上衣服；另一个则是被人叫做“尤泼辣（Upola）夫人”的女疯子，找到什么就穿什么。根据作者的说法，疯男人和疯女人每回见面便展开激烈的争斗，因此他们被禁止通过那座桥。（“那座桥”：当时没有任何桥横跨博斯普鲁斯，只在金角湾上有一座桥——加拉塔（Galata Köprüsü）桥，1845 年建造于卡拉廓伊与埃米诺努（Eminönü）之间。到 20 世纪末，桥已重建三次，但原来的木桥简称为“那座桥”。）就在这时，我的眼光落在一个男子背着篮子被绳子绑在树干上的图片上，我继续读下去，发现一百年前有个流动面包贩把他的马和货物拴在树干后，自己在咖啡馆里玩牌，一个名叫贝伊的市政官员于是把面包贩拴在树上，对他折磨无辜的牲畜进行惩罚。

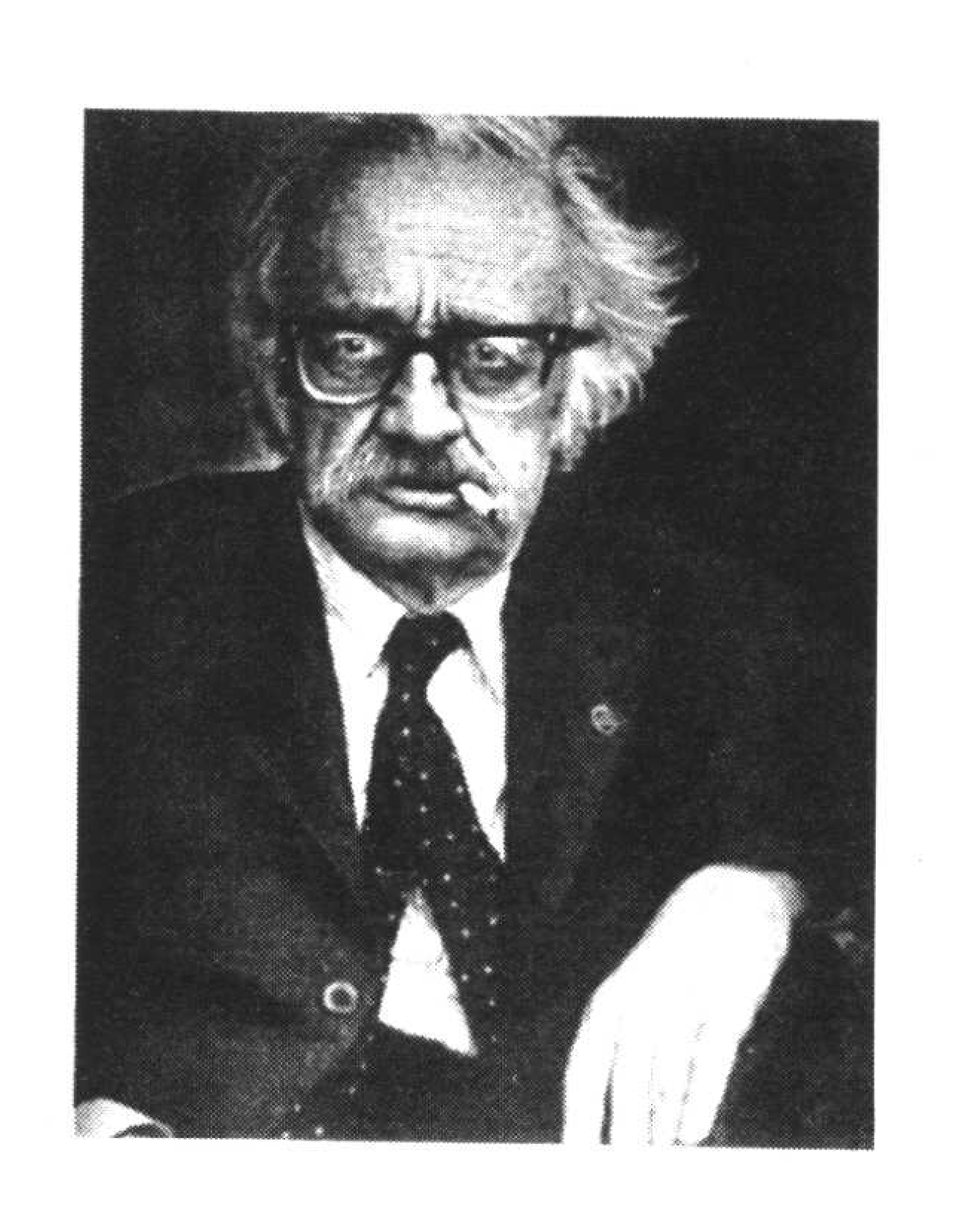
这些故事有许多出自“当代的报纸”，其真实性有多少？比方书里告诉我们，15 世纪有个麦合特帕夏因试图镇压一起暴动而丢了脑袋，他的部下因看见他的断头而终止叛乱。这件事或许是真的，也或许，就像许多相同处境的人，他们把大臣的头扔来扔去以表示愤怒。但这些人可真如插图中所做的——拿帕夏的头当足球踢？我不曾多想这些问题，宁可往下读 16 世纪的“收税官”绮拉（Ester Kira）。据说她也是萨菲耶苏丹的“收贿官”，在另一起叛乱中惨遭碎尸万段，曾贿赂她的每个人都在门上钉了她的一小块身体部位。我略带惶恐地看着钉在一扇门上的一只手。

科丘——我稍早介绍过的四位忧伤作家之一——着墨最多的是另一个主题，其怪异可怕的细节使西方旅人也为之颤动：伊斯坦布尔施虐者与刽子手的行刑手法。埃米诺努有个地方专为所谓“吊钩”而修建。滑轮把一丝不挂的犯人吊起来，以钩子串起，绳索一松，便坠落下去。还有个近卫步兵，爱上一个教长的妻子，绑架了她，剃光她的

头发，将她打扮成男生，带着她在城里走。逮到他时，他们打断他的手脚，将他塞进添了破油布和火药的炮筒里，射向空中。“保证令人胆战心惊的行刑法”是《百科全书》对另一种可怕刑罚的描述方式：赤条条、脸朝下的犯人被绑在十字架上，借着钻入他肩膀和臀部的蜡烛光线游街示众。我对裸身犯人的反应不无带着某种性的战栗，而把伊斯坦布尔历史看成是陈列死亡、毒刑与恐怖的黑白图画，也颇为有趣。

一开始，科丘并未考虑写一本书。1954 年，《共和国》（*Cumhuriyet*）报纸四页内含“本国历史上的奇风异俗”的副刊装订成册。在这些奇人怪事、历史和百科知识的细节背后，科丘本身也有着古怪而悲惨的经历。他热爱的事业，始于十年前的 1944 年，贫困迫使他于 1951 年在第四卷的第一千页歇手，当时仍在字母 B——这便是《伊斯坦布尔百科全书》。





七年后，科丘开始进行第二部《伊斯坦布尔百科全书》，他不无道理地、自豪地称它为“世上第一部城市百科全书”，从字母 a 重新开始。时年五十二岁的他担心他的伟大事业将再次半途而废，于是决定缩减为区区十五卷，并使词条更“受欢迎”。这次他更有自信，看不出有什么理由不该在他的《百科全书》中进行个人喜好的探索。他于 1958 年出版第一卷；到 1973 年，已进行到第十一卷，却仍只在字母 G——正如他担心的，他被迫放弃了这项努力。尽管如此，这第二部《百科全书》提供的有关 20 世纪伊斯坦布尔的新奇缤纷的词条，是城市灵魂的最佳指南，因为本书的结构也正是这座城市的肌理。为了理解何以如此，必须对科丘本人有所认识。

科丘是那种充满“呼愁”情感的人，这些人将 20 世纪的伊斯坦布尔塑造成一个为忧伤所苦的半完成的城市形象。“呼愁”定义了他的生命，为他的作品赋予隐藏的逻辑，确立他孤寂的航向，仅能导致他最终的失败——跟同一类的其他作家一样，他并未将“呼愁”视为重心，也没想太多。事实上，科丘并不认为他的忧伤来自他的历史、家庭或城市，而视之为与生俱来。至于伴随而来的避世，相信人生必须一开始就接受失败，他不认为这些是伊斯坦布尔的遗产，正相反，伊斯坦布尔是他的慰藉。

科丘 1905 年出生于教师和公务员家庭。他母亲是某帕夏之女，父亲长期担任记者。科丘在整个童年时代目睹战争、败战和移民潮毁灭奥斯曼帝国，迫使伊斯坦布尔陷入数十年来难以摆脱的贫困。他在后来的著作和文章中经常回到这些主题，就像回到他从小看到的城里最后几场大火、消防员、街头械斗、邻里生活和酒馆。他说起儿时住过后来烧毁的博斯普鲁斯海岸边一栋“雅骊”。科丘二十岁时，他父亲在哥兹塔比（Göztepe）租下一栋奥斯曼老别墅。年轻的科丘在伊斯坦布尔的木造楼阁过着传统生活，长时间待在此处，得以眼见他的大家

庭四散分飞。如同许多这类家族，日渐贫困和家族不和迫使科丘家变卖木造楼阁，此后科丘仍待在哥兹塔比，但与家人分居，住过多处水泥公寓。或许最能明白显示科丘忧伤、保守心态的选择，莫过于决定——当时帝国已瓦解，土耳其共和国的意识形态蒸蒸日上，朝西方看齐的伊斯坦布尔已开始排斥、遏制、揶揄并怀疑与奥斯曼时代有关的一切——在伊斯坦布尔学历史，毕业后担任他敬爱的老师、历史学家勒菲克（Ahmet Refik）的助理。

勒菲克生于1880年，比科丘年长二十五岁，是《奥斯曼的历代生活》系列丛书的作者。此丛书分册出版（科丘的《百科全书》也将如此），逐渐受人欢迎，终于使他成为伊斯坦布尔首位现代通俗历史学家。他不在大学授课时，便在奥斯曼档案杂乱无章的“污垢与尘埃”中（当时称做“文书宝藏”）查找编年史家的手写记录。他尽己所能地搜罗资料，而由于——就像科丘——他写得一手妙笔生花的散文（他喜爱抒情诗，业余时间写诗），他在报上发表的文章广为人们阅读，后来结集成书。融合历史与文学，将奇特丰富的档案转换成报刊上的文章，在一家家书店游逛，让历史成为易于吸收的东西，晚上与朋友们在酒馆喝酒对话，这些都是科丘承袭自导师勒菲克的爱好。可惜的是他们的关系为时不长，1933年在伊斯坦布尔大学教育改革期间，勒菲克被撤除教职。据大家所知，他与反对土耳其国父凯末尔的“自由协商党”意气相投，但是对奥斯曼历史与文化的强烈兴趣，更是使他断送显赫职位的原因（我的外祖父也在同一时期遭法学院撤职）。导师丢了工作，科丘亦然。

科丘忧伤地目睹导师失去国父与国家的垂青后日渐衰弱：一文不名、无人知晓且无人照料，必须一点一点地变卖藏书以支付医药费。经过五年的挣扎，勒菲克在贫困中死去。那时，他生前所著的九十本书多已绝版。（四十年后，科丘亦是如此。）

勒菲克死后，科丘在一篇悼念其导师生前目睹自己遭世人遗忘的文章中，沉溺于某种孩子似的抒情主义：“在我游手好闲的童年时代，我就像系在鱼钩上的铅块，在我们博斯普鲁斯‘雅骊’对面码头的海水中出入，好似一条鳞鱼。”他回忆初次读勒菲克，当时的他是个无忧无虑的十一岁孩子，城市尚未使他像奥斯曼历史一样忧伤。但科丘的愁苦不仅滋生于浪荡不羁、贫困不堪的城市，而且来自20世纪上半叶他以同性恋身份在城市生存所作的抗争。因此他在他奔放暴力的通俗小说，甚至更大胆地在《伊斯坦布尔百科全书》中表达他的性欲，便愈加显得不凡。实际上，科丘在这方面比同时代任何人勇敢许多。从百科全书的最初几卷，随着每新的一卷而更加强调，他从不放过任何赞扬俊美少年的机会。这儿有个阿轧，是苏莱曼大帝收容并供他读书的一个少年（“面容清新的少年，人龙一体，臂膀粗壮，有如



梧桐树干”……），还有理发师卡菲，由赞美技艺工匠的16世纪诗人艾弗里雅（Evliya Çelebi）所提及（“以俊美驰名的小伙子”）。还有关于“卖旧货的美男子阿梅德”的词条：“他是个赤脚男生，裤管肥大，有四十处打了补丁，透过衬衫的裂口看得见他的皮肤。但从他的外表看，他是一口清泉，气宇轩昂，有如苏丹独有，卷曲的乱发，黝黑的皮肤金光闪耀，目光羞怯，谈吐风流，体格高壮修长。”尽管科丘的文风令人屏息，但跟古典诗人一样，他很注意，让他忠实的插画家在画这些想像中的赤脚英雄时谨守社会礼仪传统及法规。但传统与现实之间的紧张关系依然存在。名为“近卫新兵”的一条，他夸耀“趾高气扬的痞子近卫兵”在嘴上无毛的年轻男子首次参军时如何庇护他们。在“年轻美男子”一条，他说“古典诗歌最常歌咏的美即男性之美”，爱慕的对象“往往是面容清新的年轻小伙子”，而后他深情地述说此一用语的起源。在最初几卷当中，美少年在他们所阐明的历史、文化和社会事件中巧妙地出现，但在后来的几卷，科丘毋须再找借口赞赏美少年的美腿，或对他们的破相发表评说。我们在“水手杜布里洛维奇”词条里读到“英俊非凡的”克罗地亚少年，是海利耶



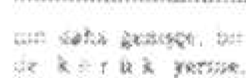
（Hayriye）公司的水手，1864 年 12 月 18 日，他的船接近卡贝塔斯（Kabataş）的时候，他的双腿被夹在船和码头中间（城里每个人共有的深刻恐惧），一条腿和腿上的靴子一同落入海中，克罗地亚少年却只说："我丢了靴子。"

在最初几卷，科丘笔下出自奥斯曼历史的美男子、美少年和俊美的赤脚英雄若非完全属实，至少有部分灵感来自"城市书"（Şehrengiz）、民间传说以及在被人遗忘的市图书馆内找到的宝藏，包括手稿、诗集、算命书籍、轶著以及尤其充满可能性的 19 世纪报纸档案（他正是在这当中发现了克罗地亚的美少年水手）。

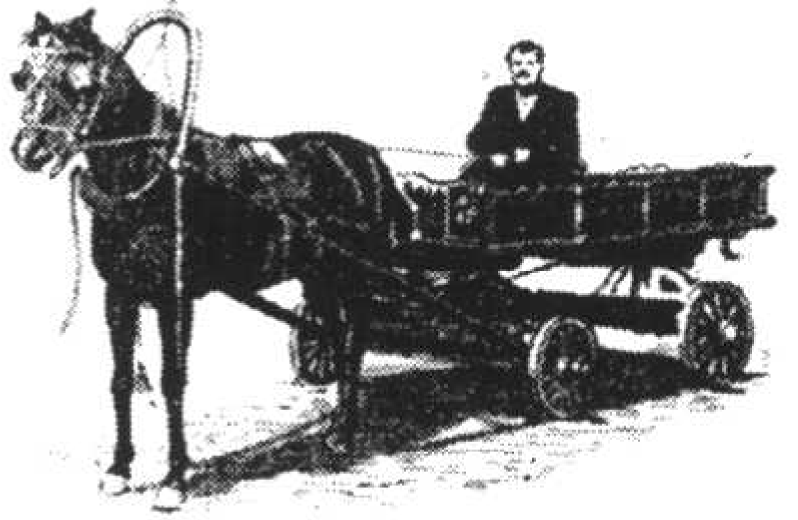
随着年龄增长，科丘悲伤而气愤地意识到他无法使《百科全书》的篇幅限定在十五卷以内，且注定无法完成，于是觉得不该再仅限于历史上记载的美少年。他开始借故巧妙地载入他打着各种幌子在街头、酒馆、咖啡馆、夜总会和桥上遇见的各式各样青少年，更不用说报童了，他对每个人都十分感兴趣，乃至为土耳其飞行基金贩卖玫瑰勋章的整洁美少年。于是，在《百科全书》的第十年、科丘六十三岁时出版的第九卷当中，他在第四七六七页收录了"1955 至 1956 年间邂逅的一个十四五岁，技艺精湛的卖艺孩子"。科丘回忆一天晚上在哥兹塔比——他在此区度过了大半生——的"安德"（And）夏日戏院见到他："身穿白鞋白裤，胸前有颗星星和月牙的法兰绒汗衫，表演技艺时脱掉衣服，只剩下一条白短裤。面容干净可人，风度翩翩，他的表现立即证明自己与同龄的西方人地位平等。"作者继续描述表演结束后，虽然看见男孩手持托盘绕场收钱使他难过，他却很高兴看到这孩子并不贪心，也不逢迎。科丘继续述说卖艺孩子将他的名片给观众，五十岁的作家与这男孩后来便相识了。尽管作家写了许多信给这孩子及其家人，两人的关系却在戏院的初次会面和将词条载入《百科全书》之间的十二年间终止。他继续哀叹未曾收到回信，不清楚这

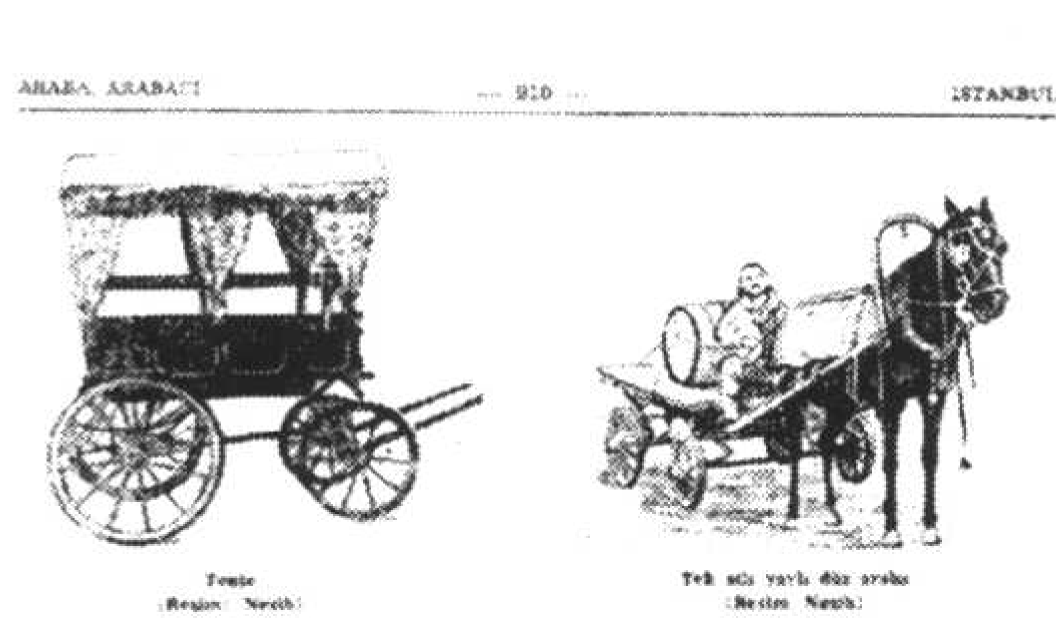
孩子情况如何。

1960 年代，科丘的作品仍分卷出版，他耐心的读者们并未把《伊斯坦布尔百科全书》当做查阅这座城市的实质性参考，而是把它当作融合本市奇闻轶事与日常生活的杂志来读。我记得去别人家做客时，见过有人把这些书册跟周刊摆在一起。尽管如此，科丘并非家喻户晓。他《百科全书》里的忧伤城市与 1960 年代伊斯坦布尔的社会习俗大相径庭，而且没有多少读者能够容忍，更别说是领会他的性嗜好了。但五十年来，他的第一部《伊斯坦布尔百科全书》以及第二部的最初几卷，有一批忠实的支持者，特别是作家和学人，渴望了解伊斯坦布尔的迅速西化及其被烧毁、拆除并抹去的过去，他们将最初几卷判定为“严谨”且“科学”。但是对我而言，只有在翻阅后来的几卷——由一组人数大为减少的作家创作，给予科丘的个人癖好充分的施展空间——我的思绪才像插上了翅膀，在现在与过去之间飞舞。







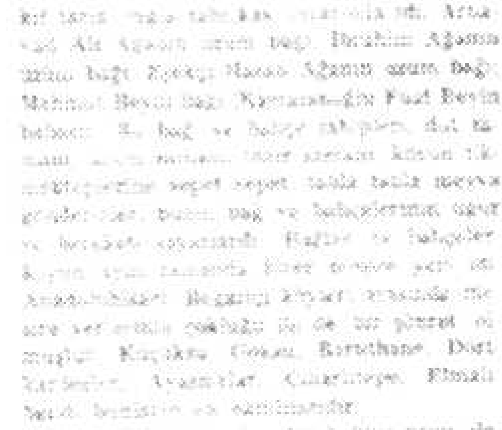




感觉上，科丘的哀愁与其说是源自奥斯曼帝国的瓦解和伊斯坦布尔的衰落，不如说是源于他本身在“雅骊”和木造楼阁中度过的幽暗童年。我们可将我们的百科全书作者看做典型的收藏家，在遭遇个人创伤后与世隔绝，同物件独处。然而，科丘缺少标准收藏家的唯物主义，他的兴趣不在物件，而在猎奇故事。但正如许多西方收藏家不知道他们的收藏品最终将收进博物馆还是散置各处，他最先有这股冲动时也没有宏大的计划：他开始收集任何吸引他、与城里新奇事物有关的任何资讯。

他意识到他的收藏可能永无止境，于是才有编纂百科全书的想法，从那时开始，他一直很清楚其收藏品的“物性”。1944 年就认识科丘的拜占庭与奥斯曼艺术史家埃耶瑟（Semavi Eyice）教授，从《百科全书》诞生以来便为它撰写词条，科丘死后，他描述科丘庞大书库中堆满了他存放在信封里的“材料”——剪报、图片与照片、卷宗与笔记（今已遗失），这些收集自他多年来阅读的 19 世纪报纸。

科丘意识到自己无法活着完成《百科全书》，于是告诉埃耶瑟，想把一生集结的全部收藏拿去花园焚毁。只有真正的收藏家才会考虑这么做，这使人想起曾在“苏富比”艺品拍卖公司工作的小说家查特文，他笔下的主人翁乌兹一时气愤，毁坏了自己的瓷器收藏。科丘最终并未让愤怒占上风，但就算如此也没什么不同：《伊斯坦布尔百科全书》的制作越来越慢，终于在 1973 年完全停止。之前两年，与他合伙的有钱人曾批评他太随心所欲，都是不必要的长篇大论，科丘跟他起了口角，而后将他的全部收藏——打字稿、剪报和照片——从巴比阿里的办公室挪往哥兹塔比的公寓。无法将悲伤的历史故事融入文本或放进博物馆收藏，科丘只能在纸张堆积如山的公寓中度过晚年。他的姐姐过世后，父亲盖的木造楼阁就卖了，但科丘并未离开昔日的街





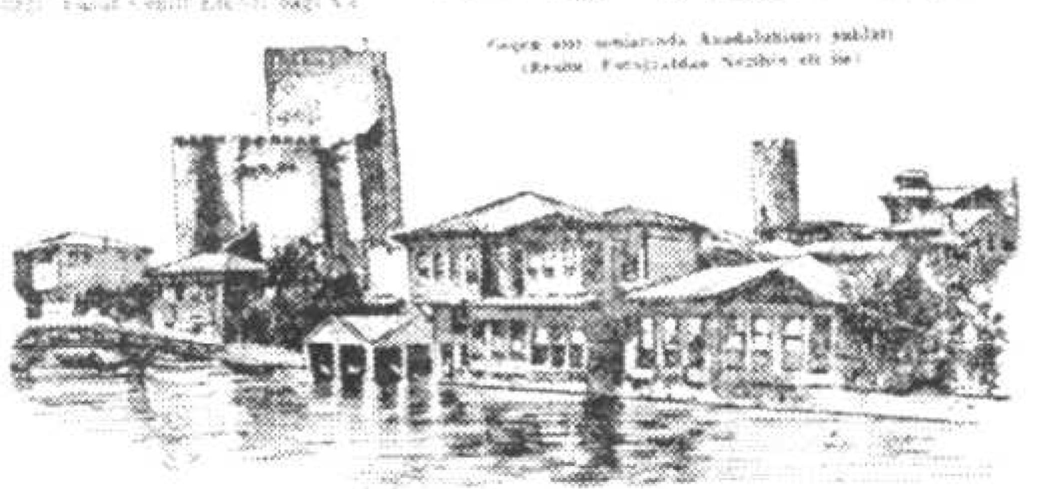
Geçen asır sonlarında Anadoluhisarı yalıları ve eski yerinde Anadoluhisarı Camii
(Resim: Fotoğraftan Nezihin eli ile)



Geçen asır sonlarında Anadoluhisarı yalıları
(Resim: Fotoğraftan Nezihin eli ile)



Geçen asır sonlarında Anadoluhisarı yalıları
(Resim: Fotoğraftan Nezihin eli ile)



Geçen asır sonlarında Anadoluhisarı yalıları
(Resim: Fotoğraftan Nezihin eli ile)

坊。科丘遇见他晚年的同伴梅米特（Mehmet），如同遇见他在《百科全书》中描述的许多孩子；梅米特是个无家可归的孩子，他收容照顾他，把他当儿子一样抚养长大。日后，梅米特办了一家出版社。

四十几位朋友——大多数是埃耶瑟之类的史学家或文人——三十年来为《伊斯坦布尔百科全书》撰稿却未曾领取报酬。有些人，像是阿鲁斯（Sermet Muhtar Alus，他写记事录和幽默小说，记述19世纪的伊斯坦布尔——其特质、其宅邸和帕夏们干的坏事）和埃尔金（Osman Nuri Ergin，他撰写详尽的市政史，并于1934年出版著名的城市指南）同属老一辈的人，科丘的最初几卷出版时，这些人也相继去世。至于年轻一辈的，日子一长，他们与科丘日渐疏远，“因为他反复无常”（埃耶瑟的说法）。于是这些努力的仪式——办公室的长谈和街坊酒馆的长夜——渐渐减少。

1950年至1970年间，科丘喜欢在《百科全书》办公室与朋友交谈，揭开夜的序幕，之后移师西克鲁兹（Sirkeci）的酒馆。他们当中

未曾有过女性：这群住在清一色男性世界中的著名作家，被认为是古典文学和奥斯曼男性文化的最后代表。为人熟知的女性形象，对浪漫故事的热爱，把性跟罪孽、淫秽、诡计、欺骗、变态、堕落、懦弱、灾祸、罪行与恐惧扯在一起，《百科全书》的每一页都显示出这种传统的男性文化。在它出版的前后三十年间，仅有一两位女性写过词条。后来，清一色男性的酒馆之夜成为写作出版仪式的重要部分，因此本身也值得成为词条：在“酒馆之夜”一条，科丘宣称他与文人同辈们遵循着一个优良传统，即都是在上酒馆之后才写得出东西的奥斯曼诗人。他又一次赞颂为他们取酒的美少年，在写下这些少年的衣着、腰带、细致的五官和一贯的优雅之后，科丘断言，记载酒馆之夜的最伟大作家是拉西姆：他对伊斯坦布尔的典雅之爱，以及他捕捉生动场景的才华，深深影响了科丘及其导师勒菲克。

科丘在《伊斯坦布尔百科全书》和他“根据真实文件”为报纸所写的连载文章中，取用拉西姆所写有关古伊斯坦布尔的辛辣故事，使它们发出邪恶、阴谋和浪漫的光芒。（最好的两个例子是《人们在伊斯坦布尔寻找爱情时所发生的事》[*Aşk Yolunda İstanbul'da Neler Olmuş*]以及《伊斯坦布尔的老酒馆，酒馆中充满异国风情的舞男与男女酒客》[*Eski İstanbul'da Meyhaneler ve Meyhane Köçekleri, Erkek kızlar*]。）他利用土耳其著作权法的不严谨，大量引用大师的话——有时未免太多，却始终真心诚意。

从拉西姆出生（1865）到科丘出生（1905）之间的四十年里，众人目睹了城内最早的报纸出刊，阿布杜勒哈米德的西化统治与政治压迫，大学的创办，“青年土耳其党”的抗议及报刊出版，文学界对西方的仰慕，土耳其最早的小说，猛烈的移民潮以及多场大火。比历史的变动更让两位最古怪的伊斯坦布尔作家有别于彼此的原因、是他们对西方诗学的看法。拉西姆年轻时代写过受西方启发的小说与诗，但很

早便接受失败，并意识到过度受西方影响是一种装腔作势，一种“盲目模仿”：就好像，他说道，在穆斯林社区卖田螺。此外，他认为西方人对独创性、文学作品的永垂不朽以及把艺术家奉若神明等看法太不合宜，反倒顺应一种苏菲派当之无愧的谦卑哲学：他给报纸写稿是为了谋生，也引以为乐。虽然深受伊斯坦布尔的无穷活力所启发，他认为没必要为他的“艺术”吃苦头，或认真创造历久不衰的“艺术”。他只在报社找他的时候写写专栏。

相较而言，科丘完全摆脱不了西方的形式：着迷于西方分类法的他，以西方人的眼光看待科学与文学。因此很难把他最爱的主题——奇人奇事，执着癖好，不可思议的边缘生活——与他的西方理想统一起来。住在伊斯坦布尔的他，对当时在西方边缘地带兴起的浪漫派堕落一无所知。但即使知道，他也是取自某种奥斯曼传统，预期文人学者不在边缘地带，也不在堕落的地下活动，而是在社会的中心，与文化和权力中心进行有益的对话，向这些中心喊话。科丘最初的梦想是在大学担任教授，遭撤职后，接下来的梦想是出版一部有分量的百科全书。他的首要愿望让人感觉是要建立其“奇特想像”的威权，使其具有学术正当性。

对城市的暧昧世界有共同嗜好的奥斯曼作家，则没有这般掩饰的必要。在风行于17、18世纪的“城市书”当中，这些作家歌颂城市的种种面貌，同时也颂扬城市美少年的美德。事实上，这些诗意的“城市书”无拘无束地把描述美少年的诗句和描述市内名胜古迹之美的诗句混杂在一起。随意举个知名的奥斯曼作家为例，比方说17世纪旅行家艾弗里雅的作品，便足以让人了解文学传统如何容许诗人以歌颂城内清真寺、气候、水道的相同用语，来颂扬城里的少年。但科丘这位“老派”伊斯坦布尔作家却发现自己困在压倒性、一元化、均质化的西化运动中，没有多少方式容他表达他那些“不容于社会”的嗜好与

迷恋。于是他以百科全书的事业作为逃避。

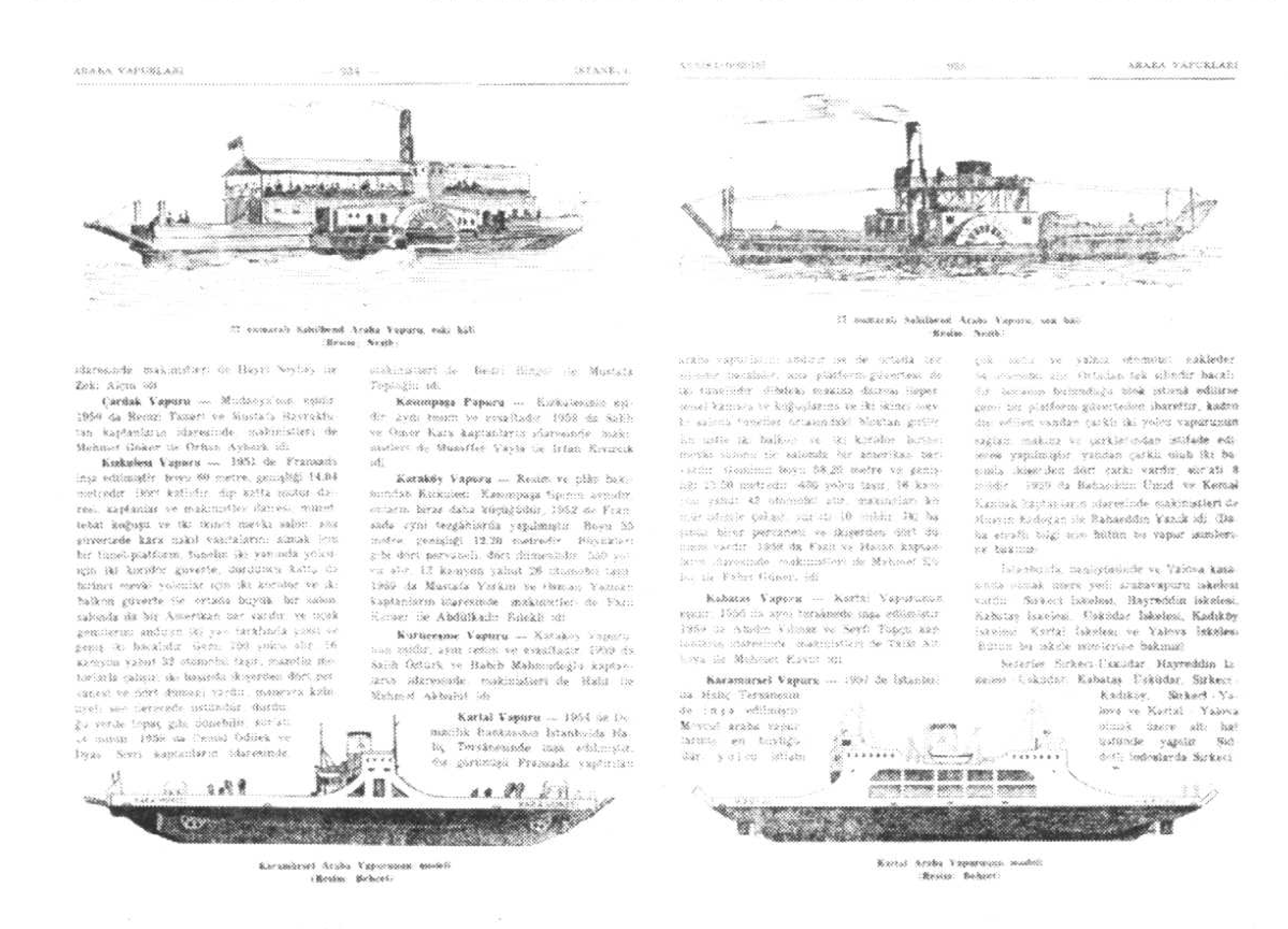
但是他对百科全书的理解还有些古怪之处。科丘在放弃第一部《伊斯坦布尔百科全书》之后撰写的《从奥斯曼一世到土耳其国父》中，提及一本中世纪的“美妙生物”书，克里亚（Kazvinli Zekeriya）著的《创造的奇妙》（*Acaiü' l-Mahlukat*），说它是“某一类百科全书”。科丘带着某种民族自豪说，这证明奥斯曼人早在受西方影响之前，便撰写并使用百科全书之类的书籍，这感人的评论表明，他所认为的百科全书不过是按字母顺序排列的一堆史实大杂烩。他也似乎没想过史实与故事之间有所差异，必须有某种等级的逻辑，让某些事情的重要性高于其他事情，为文明的本质与进程提供线索。换句话说，有些词条应简短，有些则应长篇论述，还有一些词条，根据事实本身应当完全省略。他从未想过他是为历史效劳：他认为是历史为他效劳。从这个意义上来说，科丘就像尼采的文章《论历史的运用与滥用》中“无能为力的历史学家”——专注于历史细节，将城市的历史变成他自己的历史。

他无能为力，是因为——就像那些不折不扣的收藏家，他们不依市场价值而是依主观价值评定东西的等级——他对多年来从报纸、图书馆和奥斯曼文件中挖掘出来的故事眷恋不已。一位快乐的收藏家（一般来说是位“西方”绅士）——不论其寻猎的起源是什么——能够将他汇集的物品整理成序，加以分类，使不同物件之间的关系清楚明确，使他的系统条理分明。但科丘的伊斯坦布尔并不存在由单一收藏品组成的博物馆，他的《伊斯坦布尔百科全书》与其说是博物馆，毋宁说是16至18世纪深受欧洲王子们与艺术家们喜爱的藏宝柜。翻阅《伊斯坦布尔百科全书》就好比往柜子的窗内瞧：在惊叹海贝、动物骨骼和矿石标本的同时，你也忍不住对其古雅情趣会心而笑。

我这一代的爱书人听人提起《伊斯坦布尔百科全书》，便以同样

亲切的笑容表示欢迎。因为我们之间相隔半个世纪，因为我们喜欢认为自己更“西式”和“现代化”，所以在说出“百科全书”这几个字时，我们的嘴角不免一撇，露出嘲讽。但同时也对这位天真乐观的男人寄予同情与了解，他认为自己可采用经过好几百年才在欧洲发展而成的一种形式，以拉杂错综的方式一举掌握。然而在此种轻微的优越感背后，我们暗自庆幸看到这部书出自一个夹在现代化与奥斯曼文化之间的伊斯坦布尔，拒绝加以分类或以任何方式惩戒光怪陆离的无政府状态。尤其是一部多达十二巨册的全部绝版的书！

偶尔我会遇到为某种理由而不得不读全套十二卷的人：研究伊斯坦布尔苏菲僧侣道院遗址的艺术史家朋友，想多了解伊斯坦布尔少为人知的公共澡堂的另一位朋友……彼此会心而笑之后，我们总有一种深深的冲动，想彼此交换意见。我笑着问我的学者朋友是否读到古老的澡堂里通往男士区的门前有洗破鞋、补衣服的旧货摊？我的朋友反



过来提出自己的问题：同一卷当中，“郁普苏丹的陵墓梅树”一条如何说明被称做“陵墓”的某类梅树？谁是“水手法哈德”？（答案：一位勇敢的水手，1958年夏日救了一个从岛际渡船掉落海中的十一岁少年。）这时我们改谈贝尤鲁流氓卡菲尔，他于1961年杀害其邪恶对手的贴身保镖（依“多拉德雷惨案”词条所述），或谈论“骨牌玩家的咖啡馆”，多属城内希腊、犹太、亚美尼亚等少数族裔的骨牌迷曾聚在这里玩牌。这把话题带到我在尼尚塔石的家人，因为我们也玩骨牌。我忆起过去在尼尚塔石和贝尤鲁贩卖骨牌的玩具、香烟和杂货老店，于是我们开始沉溺在回忆与怀旧当中。或者我会说起“内裤男人”词条（叙述为美观而受割礼的“皮条客”带着他的五个女儿游走于各个城市，女儿们就像她们的父亲，深受由安纳托利亚来到伊斯坦布尔的商人所喜爱）我也会说起19世纪中叶深受西方游客喜爱的帝国饭店，或谈论“商店”一条，他如何详细地叙述伊斯坦布尔商店名称的改变。

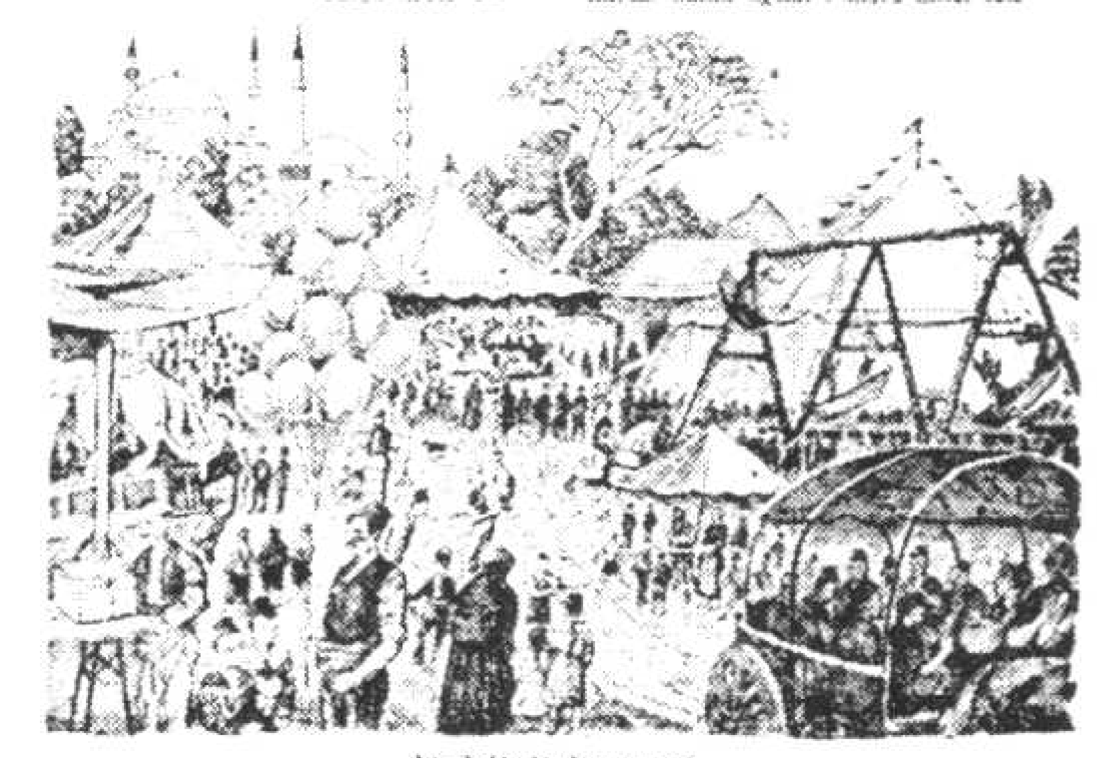
我的朋友和我一旦感受到古老的忧伤笼罩我们，才知道除此之外还有其他的东西。科丘真正的主题是他未能以西方的“科学”分类法来阐释伊斯坦布尔。他失败的原因，一部分是因为伊斯坦布尔是如此多样，如此混乱，比西方城市诡奇许多，它的杂乱无章拒绝被分类。但是我们抱怨的此种“异己性”，在我们谈了一会儿之后，看上去越来越像美德，于是我们想起为何珍惜科丘的《百科全书》——因为它让我们沉浸于某种爱国主义。

我们并未养成怪癖，赞扬伊斯坦布尔的光怪陆离，我们承认我们之所以喜爱科丘是因为他的“失败”。《伊斯坦布尔百科全书》之所以未能成功——这也是四位忧伤作家潦倒之所在——是因为作者终究未能西方化。想以新的眼光看城市，这些作家必须破除自己的传统身

REŞAD EKREM KOÇU

ANSİKLOPEDİSİ





İstanbul'da bir bayram yeri

份。为了西化，他们踏上不归路，走向东西方之间的朦胧地带。就像我们的其他三位忧伤作家，科丘最美最深刻的篇章存在于两个世界交会处的部分，而（也跟其他三位一样）他为他的独创性所付出的代价，则是孤寂。

科丘死后，在1970年代中叶，每逢去拱廊市集，我便驻足于倍亚泽特清真寺旁边的沙哈发尔（Sahaflar）二手书市，找到科丘晚年自费出版的最后一批未装订成书的分卷，坐在一排排泛黄、褪色、发霉、廉价的旧书中间。我在祖母家的书房开始阅读的这些书卷，如今以废纸价格出售，然而我认识的书商们仍说他们找不到买主。

19　土耳其化的君士坦丁堡

和伊斯坦布尔大部分的土耳其人一样，小时候我对拜占庭没什么兴趣。这词儿让我联想起诡异、留胡子、穿黑袍的希腊东正教神父，穿越市区的水道桥、圣索菲亚教堂以及老教堂的红砖墙。对我而言，这些东西是遥远年代的残迹，用不着去了解。甚至征服拜占庭的奥斯曼人似乎也非常遥远。毕竟这些东西已被我们这些人所属的第一代“新文明”所取代。但即使奥斯曼人听起来就像科丘描述的那般古怪，至少我们还认得他们的名字。被征服之后不久，他们便不留痕迹地消失了，或者大家是这么告诉我的。没有人告诉过我，他们的子孙后代如今在贝尤鲁经营鞋店、糕饼铺和缝纫用品店。他们是家族企





业，当我们去布店，我母亲想看看窗帘用的锦缎或坐垫套用的绒布时，听见的背景声音就是父亲、母亲和女儿以连珠炮般的希腊话彼此闲聊。之后回到家，我喜欢模仿他们古怪的语言，以及柜台前的女孩同父母说话时激动的手势。

从家人对我的模仿所作的回应，我知道希腊人就像城里的穷人和郊区的居民，不太“高尚”。我想必然跟“征服者”默梅特从他们手中夺走城市有关。庆祝伊斯坦布尔的征服五百周年——有时称之为“伟大奇迹”——是1953年的事，在我出生后的一年，但我可不认为这项奇迹哪儿特别有趣，除了发行的系列纪念邮票之外。一张邮票展示的是出现在夜里的船，另一张则展示贝利尼所绘的“征服者”默梅特，第三张则展示鲁梅利堡垒的高塔，因此可说这一切犹如一队游行行列，展现与征服有关的所有神圣形象。

通常，你要看得出你究竟站在东方还是西方，只需看你如何提起

某些历史事件。对西方人来说，1453 年 5 月 29 日是君士坦丁堡的陷落，对东方人来说则是伊斯坦布尔的征服。若干年后，我的妻子就读哥伦比亚大学，在考试中使用“征服”一词，她的美国教授指控她有“民族主义情结”。事实上，她使用这词不过是因为在土耳其念中学时学的是这种用法。由于她母亲有俄国血统，她可说是较同情东正教徒的。也或许她不认为是“陷落”或“征服”，感觉更像是夹在两个世界之间的倒霉人质，除了做回教徒或基督教徒之外别无选择。西化运动和土耳其民族主义促使伊斯坦布尔开始庆祝“征服”。20 世纪一开始，这座城市仅有半数人口是回教徒，非回教徒居民大半是拜占庭的希腊后裔。在我小时候，城里较直言的民族主义者所持的观点是，常使用“君士坦丁堡”一词的人是不受欢迎的外国人，他们抱着民族统一的梦想，希望有一天，首先统治这座城市的希腊人回来驱逐占领了 500 年的土耳其人——或至少把我们变成次等公民。于是，民族主义者坚持用“征服”一词。相对而言，奥斯曼人却愿意把他们的城市称为“君士坦丁堡”。

即使在我的时代，致力于共和国西化的土耳其人也慎防太强调“征服”一词。总统拜亚尔和首相曼德勒斯两人皆未出席 1953 年的五百周年庆典。尽管庆祝活动已计划多年，最后一刻却认为此种做法可能冒犯希腊人和土耳其的西方盟国。冷战时期才刚开始，而身为北约成员国的土耳其不希望提醒世界有关征服的事。然而三年后，土耳其政府蓄意挑起所谓的“征服热”，任凭暴民在城内胡作非为，抢夺希腊人和其他少数族裔的财物。不少教堂在暴动期间遭破坏，神甫遭杀害，西方史学家在君士坦丁堡的“陷落”记事中描述的残暴因而重演。事实上，土耳其政府和希腊政府都犯了把各自的少数族裔当作人质的地缘政治罪，也因此过去 50 年来离开伊斯坦布尔的希腊人多过 1453 年以后的 50 年。

1955年，英国离开塞浦路斯，希腊准备接管整个岛的时候，土耳其的一名特务人员，往希腊城市萨罗尼加土耳其国父出生的房子扔了一枚炸弹。土耳其各大报以特刊传播此一消息后，仇视城内非回教徒居民的暴徒聚集在塔克西姆广场，烧毁、破坏并洗劫我母亲和我曾去贝尤鲁逛过的所有商店之后，整个晚上在其他城区干相同的事情。

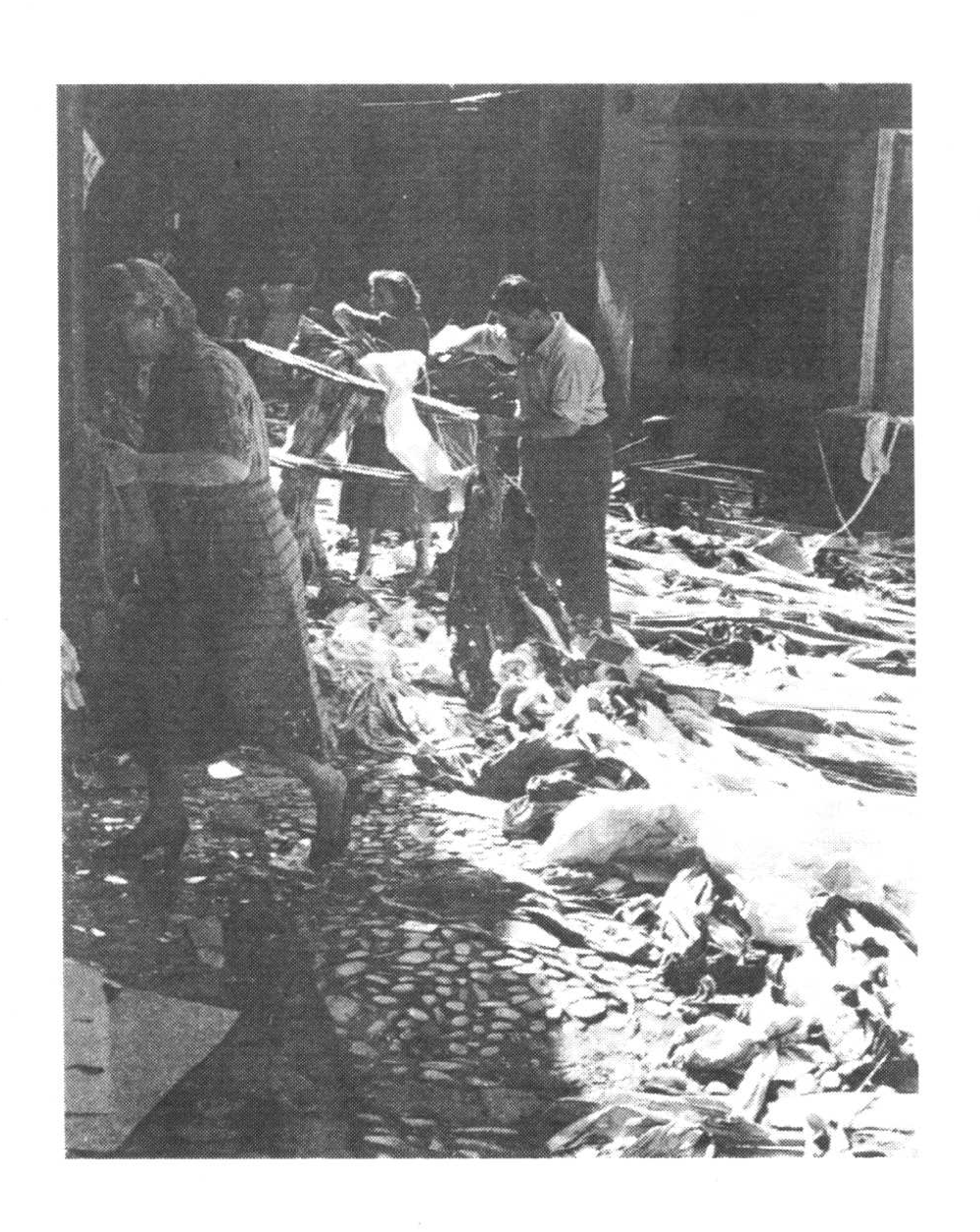
一群群暴乱分子极为狂暴，在欧塔廓伊、巴鲁克尔（Balıklı）、萨玛提亚（Samatya）和费内尔（Fener）等希腊人口最密集的地区引起极大恐慌。他们不仅焚烧洗劫希腊杂货店和乳制品店，还破门而入，蹂躏希腊和亚美尼亚妇女。因此，说暴乱分子跟"征服者"默梅特攻陷城市后大肆洗劫的士兵们一样残暴，并非毫无道理。后来才发现，这次暴动——恐怖持续两天，使这座城市比东方主义者的梦魇更像地狱——的组织者有政府支持，他们在政府的纵容下劫掠城市。

因此，当天整个晚上，敢在街上走的每个非回教徒都冒着被暴民处死的风险。隔天早晨，贝尤鲁的商店成了一片废墟，窗户被砸碎，



门被踢开，商品不是遭掠夺就是被痛快地摧毁。到处撒满衣服、地毯、布匹、翻覆的冰箱、收音机和洗衣机，街上堆满破碎的瓷餐具、玩具（最好的玩具店都在贝尤鲁）、厨具、当时很时兴的鱼缸和吊灯所残留的碎片。在脚踏车、翻覆焚毁的汽车、劈烂的钢琴、倒在布料满地的街上凝视天空的残破假人模特儿当中，有三三两两镇压暴乱的坦克车，却来得太迟。

若干年后，我的家人长篇大论地讲述这些暴动，因此细节之生动仿佛我亲眼看过。



基督徒家庭清理他们的商店和家园时，我的家人回想起我伯父和祖母从一扇窗奔往下一扇窗，愈来愈恐慌地看着愤怒的暴民在我们街上走来走去，砸碎商店玻璃，咒骂希腊人、基督徒、有钱人。不时有人群聚集在我们的公寓外头，但正好我哥哥才刚培养了一个爱好，迷恋上阿拉丁的店出售的土耳其小国旗（或许是想利用当时风靡全国的高涨民族主义情操吧），他在我伯父的“道奇”车上挂了一面旗，我们认为，愤怒的暴民因为它才没把车弄翻，甚至还放了窗户一马。

20 宗教

十岁以前，神在我心目中有个清晰图像：老而憔悴，披着白纱巾，是个外表平凡的可敬妇人。她虽像人类，却跟我梦里的幽灵更有共同之处，一点都不像我会在街上碰见的人（土耳其语有个单字“O”的意思指“他”、“她”和“它”）。因为她出现在我眼前时是上下颠倒，稍稍偏向一边，我幻想世界中的幽灵们在被我发觉时，羞怯地消失在背景中，她也一样：在以某些影片和电视广告中出现的摇摆手法拍摄周遭世界后，她的形象锐化，开始上升，达到云雾中的恰当位置便隐没而去。她白头巾上的皱褶，就跟雕像和历史课本上的插图一样，清晰而精细，覆盖全身，因此我甚至看不见她的手臂或腿。每当这幽灵出现在我眼前，我便感到强大、庄严而崇高的神灵降临，但奇怪的是并不觉得恐惧。我不记得曾请求她的帮助或指引。我非常清楚她对我这般人不感兴趣：她只在乎穷人。

在我们的公寓楼房里，惟有女仆和厨子对这幽灵感兴趣。尽管我隐约知道，至少就理论而言，神的爱超越他们之外，扩及屋檐底下的每个人，我却也知道我们这般人幸运得足以不需要她的爱。神之存在是为了帮助痛苦的人，安慰孩子无法受教育的穷人，帮助一天到晚恳求她的街头乞丐、患难中的无辜之人。这就是当我母亲听说通往偏远村落的道路因暴风雪而封闭，或穷人因地震无家可归的时候便说“愿

神帮助他们”的原因。请求帮助似乎还是其次，倒是表达出我们这种富裕人家在这时候感到的一丝内疚：帮助我们遗忘无能为力的空虚感。

身为逻辑思考的生物，我们理所当然地确信，把光辉藏在一堆白披巾后头的这位柔和而年长的神灵不愿听我们说话。毕竟，我们没为她做任何事，而我们公寓里的厨子和女仆以及周遭每一户穷人家，都得下苦功，利用各种机会，与她取得联系。他们甚至每年斋戒一个月。我们的哈妮姆不服侍我们时，便跑回她的小房间铺上地毯祷告；每感觉快乐、哀伤、欢欣、惶恐或愤怒时，她便想到神；每当开门或关门，第一次或最后一次做任何事，她便召唤神的名字，而后屏声息气地喃喃低语。

除了想起神与穷人之间的神秘关系之外，她并未使我们过分费心。几乎可以这么说，知道他们仰赖别人拯救，知道有另一个力量能帮助他们“承受负担”，我们如释重负。但此种宽慰的想法，有时因害怕穷人有一天会用他们与神之间的特殊关系对抗我们而冰消瓦解。

我记得有几回——更多是出于好奇心，而非出于百无聊赖——看着我们的老女仆祷告时心中感到的不安。透过半开的门往里看，我们的哈妮姆看起来很像我想像中的神：在祈祷毯上微微偏向一旁，慢慢弯下身把脸埋在毯子上，站起身后，再一次弯下身，拜倒在地时，看起来犹如乞讨，接受她在世上的卑微地位。不知何故，我觉得焦虑而且有些生气。她只在无迫切职责在身、没有别人在家时才祈祷，断断续续的祈祷声划破寂静，使我心烦意乱。我的眼光落在爬上玻璃窗的一只苍蝇。苍蝇四脚朝天掉了下来，挣扎着翻过身时半透明的翅膀嗡嗡作响，与哈妮姆的祷告和低语声混杂在一起，突然间我再也无法忍受这一切，扯了扯她的头巾。

据我的经验，妨碍她祷告会让她不高兴。这位老妇人费尽力气对



我的侵扰不予理会，让我觉得她做的事像是假的，只不过是一场游戏（因为此刻她只是假装祈祷）。但她专心祈祷的决心仍给我留下深刻印象，算是对我的挑战。当神介入我和这位妇人之间——这妇人始终疼爱我，把我抱在膝上，在街上告诉停下脚步夸赞我的人，说我是她的“孙子”——我就像家中每个人一样，对虔敬之人的信仰感到不安。我与土耳其世俗中产阶级的每个人共同惧怕的不是神，而是信奉者的狂热。

有时当哈妮姆祈祷时，电话铃响，或是我母亲突然需要她做些什么而大声呼叫她，我就朝母亲直奔而去，告诉母亲她在祷告。有时我这么做是出于好心，有时我更受那种奇特的不安、妒忌、惹麻烦的欲望所驱使，只是想看看会发生什么事。我急欲知道何者较为强烈，女仆对我们的忠诚，抑或她对神的忠诚：一部分的我渴望与她遁逃而入的这另一个世界作战，有时得来的却是威胁的回应。

“你在我祷告时扯我头巾，手会变成石头！”我仍继续扯她的头巾，但什么也没发生。但就像我的长辈们那样，虽宣称不相信这些胡说八道，却仍然谨慎小心——以防时间证明他们错了——我知道超过某个限度，便不敢去惹她，别因为这回没变成石头……正如我谨慎的

家人们，我意识到若嘲笑了宗教或表现出没兴趣缺缺，最好立即转移话题：我们把虔诚与贫穷画上等号，却从不敢高声说出。

对我而言，仿佛他们一天到晚把神挂在嘴上是因为贫穷。我之所以得出这种错误结论，完全可能是因为看见家人以怀疑和嘲弄的眼光看待一天祷告五次的信徒。

假使神不再以披戴白头巾的名流形象出现，假使我与她的关系是引发一丝恐惧和告诫的话题，一个原因是我家没有人认为应当给我上宗教课程。或许因为他们没什么可教我，我不曾见过我有哪个家人在地毯上跪拜，或斋戒，或低声祷告。在此意义上，你可以说我们这类家庭就像无神论的欧洲中产阶级家庭，缺乏勇气划清最后的界线。

说来似乎是说风凉话，然而在土耳其国父新共和的非宗教狂热中，抛弃宗教即是现代化和西化。自满之中时而摇曳着理想主义的火焰。但那是在公开场合，在私底下的生活中，没有任何东西填补精神的空虚。消除了宗教，家变得和城里的"雅骊"遗迹一样空洞，和"雅骊"四周长满蕨类的花园一样昏暗。

因此在我们家，便交由女仆填补这空虚（并满足我的好奇——神如果不重要，何必盖那么多清真寺?）。不难看出迷信的愚蠢。（"你若碰这个就会变成石头，"我们的女仆说道，"他的舌头打了结。""一个天使来把他带上天。""别先放左脚。"）绑在教长陵墓上的布块，在奇哈格为苏父爸爸（Sofu Baba）点着的蜡烛，女仆因无人送她们看医生而自行调配的"老妇偏方"，以及几百年的回教僧派以格言、谚语、威胁和建议等形式进入我们这共和国时代欧洲家庭的遗物，它们或许是一派胡言，却同时也在日常生活中留下痕迹。即使到现在，在某个大广场或走廊、人行道时，我仍会突然想起不该踩在铺路石之间的裂缝或黑色方格上，于是不由自主地跳着走。

我的脑子把这些宗教训谕跟我母亲的规定（例如"不要指指点

点”）混为一谈。或者，当她跟我说不要打开窗或门因为穿堂风会吹进来时，我便想像穿堂风是某个灵魂不能被打扰的圣人。

因此我们不把宗教看做神通过先知、书本和律法对我们发言的体系，而是把它降格为古里古怪、时而逗趣的一套下层阶级奉为依归的规章。撤去了宗教的力量，我们得以接纳它成为我们家的一分子，当做某种古怪的背景音乐，陪伴我们在东西方之间左右摆荡。我的祖母、父亲、伯父姑妈们，他们一天也没斋戒过，但在斋月期间，他们就跟禁食的人一样在饥饿中等待日落。冬日的夜来得早，祖母跟她的朋友们玩牌时，斋戒结束即是大吃一顿的借口，也就是说，享受更多烤箱里的食物。但还是有些让步：一年当中，这些群众的老妇人每个月都一边玩牌一边接连不断地吃着东西，但斋月期间，日落将近时，她们停止大啖，垂涎欲滴地盯着附近的一张餐桌，桌上摆满各种果酱、奶酪、橄榄、肉饼和蒜头腊肠；当广播传出笛声，表示斋戒即将结束，她们便如饥似渴地注视餐桌，仿佛她们和占全国人口百分之九十五的普通回教徒一样，从黎明开始就没吃过东西。她们彼此问道：“还有多久？”听见炮响，她们等厨子贝吉尔在厨房里吃过东西，然后她们也朝食物扑过去。至今，每当听见笛声，我仍会流口水。

我的第一趟清真寺之行加强了我对一般宗教，尤其是伊斯兰教的偏见。几乎是偶然的，有天下午无人在家，我们的女仆哈妮姆没征求任何人同意便带我去清真寺——倒不是急着想朝拜，而是在室内呆腻了。在帖斯威奇耶清真寺，我们看见二三十人——多半是后街的小商店老板，或给尼尚塔石的有钱人家干活的女仆、厨子和门房，他们聚在地毯上时，不大像集会信众，而更像是聚在一起交换意见的朋友。等待祈祷时刻到来时，他们彼此低声闲聊。祈祷的时候我在他们当中走来走去，跑到清真寺一角玩我的游戏，没有人停下来责备我，反倒像我小时候那些大人对我一样，露出甜美的微笑。宗教或许属于穷人



的领域，但我现在看见——与报上以及我的共和国家庭所丑化的对象恰恰相反——信教的人是无害的。

然而帕慕克公寓里对他们的取笑，使我知道他们的善良纯洁要付出代价：土耳其现代化、繁荣、西化的梦想因而更难达到。身为西化、实证派的有产阶级，我们有权治理这些半文盲人口，我们乐于防止他们太依赖迷信——不仅因为私底下对我们来说很合适，还因为我们国家的命运取决于此。我祖母若发现某个电工跑去祈祷，就连我也看得出这与他没把小小的修理工作干完无关，而是跟妨碍“我们国家进步”的“传统与习惯”有关。

土耳其国父的忠实信徒控制媒体，他们将戴黑头巾的妇女和拨弄念珠、满脸胡子的守旧派当做嘲笑对象，学校为纪念共和国革命烈士举办典礼，这一切都提醒着我，这个民族国家属于我们，而不属于穷人信众，他们的虔诚把我们这些人跟他们一起拖垮。但与我们家的数学和工程狂热者们感觉一致，我跟自己说，我们的控制权并非取决于

我们的财富，而取决于我们现代而西化的眼光。因此，我瞧不起跟我们一样有钱却不西化的家庭。这些区别后来站不住脚，因为土耳其的民主较为成熟的时候，有钱的乡下人开始涌入伊斯坦布尔，将自己引见给“社会”。那时我父亲和伯父生意失败，损失惨重，使我们不得不难堪地被不喜欢现世主义或对西方文化一无所知的人远远超过。如果教育让我们有资格享用财富与特权，那该如何解释这些虔诚的暴发户？（当时我对有教养的苏菲信仰、梅拉那教派［Mevlana］或者伟大的波斯遗产仍一无所知。）我只知道，被左派人士斥为“富农”的新富阶级持有的观点无异于我们的司机和厨子。如果伊斯坦布尔西化的中产阶级支持过去四十年来的军事干预，从未竭力反对军事介入政治，那不是因为担心左派分子起义反叛（土耳其左派分子从来不曾强大得足以取得此一功绩），反倒是，精英对军事的宽容是出于担心哪一天下层阶级和暴发户联合起来，从各省蜂拥而来，打着宗教旗号消灭中产阶级西化的生活方式。但假如我再继续讨论军事政变和政治伊斯兰（这跟一般认为的伊斯兰没什么关系），便可能破坏本书隐藏的对称性。

我发觉宗教的本质是内疚。小时候因为对不时出现在我想像中的白头巾尊贵女士不够敬畏，且不够信仰，而使我感到内疚。跟信仰她的人保持距离，也使我内疚。但是——正如同我全心拥抱我经常逃入的幻想世界——我尽我童稚的力量对这种内疚表示欢迎，肯定我的不安能深化我的灵魂，增长我的才智，为我的生命带来色彩。至于住在伊斯坦布尔另一栋房子里的另一个快乐的奥尔罕，在我的想像中，宗教并未对他造成任何不安。每当厌倦了宗教内疚感，我便想找到这个奥尔罕，知道他不会浪费时间想这些事，宁可去看电影。

尽管如此，我的童年并非从未降服于宗教的指示。小学最后一年有个老师，如今在我记忆中既讨人厌而且独裁，尽管当时的我只要看

见她便快乐无比。她对我笑时，我如醉如痴，但只要她眉毛一扬，也能使我肝肠寸断。这位年长、白发、愠怒的女人向我们讲述“宗教之美”时无视信念、恐惧和谦卑等难题，反倒决定把宗教视为理性主义者的功利主义。据她的说法，先知穆罕默德认为斋戒的重要性不只为了磨练人的意志，也为了增进健康。好几个世纪以来，敌视宗教之美的西方女人仍享用健康的斋戒之乐。祈祷加快你的脉搏，好比体操，使你保持警觉。在我们这个时代，不计其数的日本机关和工厂内，吹响哨子表示暂停工作，每个人做五分钟运动，颇像回教徒停下来做五分钟祷告。她那理性主义的伊斯兰，肯定了我内心小小的实证主义者对信念和自制的隐秘渴望，于是斋月期间的某一天，我决定也要斋戒。

虽然我是在老师的影响下做这件事，我却没有告诉她。当告诉母亲时，我看见她虽诧异，却很高兴，还有些担心。她是“以防万一”而信神的人，即便如此，斋戒在她看来也是落后的人才做的事。我并未跟父亲或哥哥提起这件事。甚至在我进行首次斋戒之前，我对信仰的渴求即已变质，成为最好加以保密的耻辱。我熟知家人微妙、多疑、嘲弄的阶级看法，知道他们可能说什么，因此我进行斋戒，没让任何人察觉或轻拍我的背说“干得好”。或许母亲应当跟我说一个十一岁的孩子毫无斋戒的义务，可反倒为我准备了我最喜爱的东西——麻花蛋糕和凤尾鱼烤面包——等着我斋戒结束。她一定程度上乐于看到这么小的男孩对神表示敬畏，但她的眼神又说明，她已担心这是否显示某种自毁性情很可能决定我一辈子心灵受难。

我家对宗教的矛盾心理在“祭牲节”（Kurban Bayram）上最为明显。就像所有的穆斯林有钱人家，我们买一头公羊，养在帕慕克公寓后方的小庭院中，直到节庆的第一天，街坊的屠夫过来宰杀它。不同于土耳其漫画书中那个有颗用黄金打造的心的小英雄，希望公羊能幸

免于难，我不很喜欢羊，因此每回见到在劫难逃的公羊在庭院中嬉戏，我并未为之心碎，甚至庆幸不久就能铲除这只丑陋、蠢笨、腥臭的动物。不过我却记得我们的做法使我良心不安：把羊肉分给穷人之后，我们自己则坐下来享受家庭盛宴，畅饮我们的宗教严禁的啤酒，享受从肉贩子那儿买的肉，因为我们嫌新鲜祭肉味道太腥。仪式重点在于用动物取代小孩作为祭品，证明我们与上天的关系，借以摆脱我们的内疚。由此可见，我们这样吃肉商的好肉取代我们献祭的动物，有理由感到更加内疚。

我们家在缄默中忍受着比这类事情更令人不安的疑虑。我在伊斯坦布尔的许多西化、现世主义的有钱人家看见的心灵空虚，都反映在这些缄默中。人人公开谈论数学、学校的好成绩、足球，热热闹闹，但他们却与基本的存在问题格斗——爱，怜悯，宗教，生命的意义，妒忌，憎恨——颤抖而迷惘，痛苦而孤单。他们点燃一支烟，专心听电台播放的音乐，一语不发地重返内心世界。我为表达对神的秘密之爱而进行的斋戒，也大致出自同一种心理。由于冬天日落得早，我不觉得是在挨饿。即便如此，吃着我母亲为我准备的餐点（凤尾鱼、蛋黄酱和鱼子沙拉，与传统的斋月饮食大不相同），我仍感到快乐而平静。但我的快乐跟敬神的关系不大，而是单纯对自己成功地通过考验感到满意。吃饱后，我去库纳克（Konak）电影院看了一场好莱坞电影，把整件事忘得一干二净。此后我再也无心斋戒。

虽然我不像我所希望的那般信神，部分的我仍希望神如果像人们所说的无所不知，以她的聪明，应当明白我何以无法信仰——并因此而原谅我。只要不四处宣传我没有信仰，或旁征博引地攻击信仰，神就会了解，减轻我为我的缺乏信仰所承受的内疚与煎熬，或至少不过分把心思放在我这样的小孩身上。

我最恐惧的不是神，而是过度信仰她的那些人。虔诚者的愚

昧——他们的判断力永远无法与神相比——神不容许，而他们的全心爱慕，则是令我害怕的第二件事情。多年来，我心头一直怀着恐惧，有一天，我会因为“跟他们不一样”而受到惩罚，这种恐惧比我在我的左派青年期间阅读的所有政治理论给我的冲击要大得多。想不到的是，后来我发现我那些现世主义、半信神半西化的伊斯坦布尔同胞们，很少有人跟我有同样的内疚感。但我喜欢想像他们在一场车祸后，躺在病床上，从未履行宗教职责、始终对虔敬者不屑一顾的人，开始对神心领神会。

中学时有个同学有足够的勇气拒斥此种心领神会。他是个调皮捣蛋的男孩，出身于靠经营房地产致富的富豪家庭，他在他家位于博斯普鲁斯沿岸山丘上的豪宅大花园里骑马，还曾代表土耳其参加国际马术竞赛。我们有回下课聊到形而上学，就像小孩子有时做的那样，他见我恐惧得发抖，于是仰头看天，喊道：“神如果存在，就让它把我击毙吧！”接着他以某种令我震惊的自信，加上一句：“可是你看，我还活着呢。”我因自己缺乏这样的勇气而感到惭愧，也对自己暗中认为他说得没错而感到内疚。尽管心中惶惑，却挺高兴，虽然我也不很清楚原因。

满十二岁之后，我的兴趣——和内疚——以性为主，甚于宗教，不再考虑信仰之心和归属之心之间无法估量的矛盾关系。似乎从那时候起，痛苦不在远离神，而在远离我周围每个人，远离城市的集体精神。虽然如此，每当在人群中、在船上、在桥上跟某个披白头巾的老妇人迎面相遇，我仍不寒而栗。

21 富人

1960年代中期，母亲每个礼拜天早上都去报摊买一份《晚报》（*Akşam*）。跟我们每天看的报纸不一样，这份报纸不送到我们家。父亲知道母亲为了阅读以笔名Gül-Peri（“玫瑰—女神”）匿名发表的社会八卦专栏“你听说了吗？”而亲自去买《晚报》，一有机会就取笑她。从他的嘲笑中我了解到，对社会八卦感兴趣是个性软弱的表征，等于无视于记者躲在笔名后头发泄对“有钱人”（包括我们交往的或希望自己成为的那些人）的怨气，编造有关他们的谎言。就算不是谎言，这些本领不佳而引来社会专栏关注的有钱人，过的也不是模范生活。然而，这些洞见却阻止不了我父亲去阅读这些专栏，并予以采信：

可怜的玛登西！她在别别喀的房子遭了小偷，却似乎没有人知道丢了什么。让我们拭目以待，看警方能否解开这个谜。

摩妲罗去年夏天没去海里游泳——都是因为她摘除了扁桃腺——今年夏天她在库鲁色斯梅岛玩得很愉快——尽管我们听说她仍有点烦躁。我们就别问原因吧……

伊琶去了罗马！这位伊斯坦布尔名流看起来从没如此快乐过。不知她高兴的是什么？是不是她身边那位时髦男士？

莎莉耶以往在布约克卡达（Büyükada）避暑，但现在她抛弃了我们，回到她那位于卡普里（Capri）的别墅。毕竟那儿离巴黎近多了哪！我们听说她将举办几次展览。这么说，她何时才让我们看她的雕塑？

伊斯坦布尔的名流遭毒眼迫害！经常出现在本专栏的许多达官贵人都病倒了，紧急送医手术。最新的坏消息来自深受哀悼的埃斯雷夫，他家位于恰姆勒加（Çamlıca），古儿苏在这儿的月光派对度过美好的时光……

“所以古儿苏也摘掉了扁桃腺吧？”母亲说道。

“她先把脸上的肉球摘掉会好一些。”父亲戏谑地说道。

有些名流被指名道姓，有些则不，但从他们一来一往的对答当中，我推断我的父母亲认识这些人，他们对母亲而言之所以有趣，是因为他们比我们有钱。母亲羡慕他们，同时却又对他们的财富不以为然，这从她时而说他们“上了报”的谴责看得出来。母亲的看法并不特别，当时的伊斯坦布尔人大都强烈认为有钱人不应在大庭广众下摆阔。

他们甚至公然说出来，却不是呼吁谦卑，也不是想避免自傲——两者皆未表达出新教徒的工作伦理——而仅仅是出于对政府的恐惧。几个世纪以来，执政的奥斯曼帕夏把其他的有钱人——大半本身就是拥有权势的帕夏——视为眼中钉，利用任何借口杀害他们，没收其财产。至于在帝国最后几个世纪里贷款给政府的犹太人，以及在商场和

工艺界功成名就的希腊人和亚美尼亚人，他们都沉痛地记得二战期间被课征惩罚性的财富税，进而被没收了土地与工厂，还有1955年9月5、6日的动乱期间遭掠夺焚烧的商店。

因此，如今涌入伊斯坦布尔的安那托利亚大地主以及第二代企业家，颇有炫耀财富的胆量。很自然，依然恐惧政府的人或我们这些由于无能以至于拥有的财富未能超过一代的人，认为这种胆略不仅愚蠢且庸俗。有个第二代企业家，当今土耳其第二富有的家族家长萨班哲（Sakıp Sabanci），因他的讲究排场、古怪见解和违反习俗的行径而遭人讪笑（尽管没有哪家报社写过这些，惟恐广告收入流失），但他粗野的勇气使他效法美国煤炭大王弗里克，让自己的家成为1990年代伊斯坦布尔最优秀的私人博物馆。

虽然如此，我童年时代的伊斯坦布尔富人们内心的种种焦虑并非毫无根据，他们的谨慎亦非毫不明智。政府当局对每一种生产形式依然虎视眈眈，而若想真正致富就非得跟政客打交道不可，因此大家都认为即使“善意的”有钱人也有不清白的过去。在祖父的钱财用光之后，父亲不得不为土耳其另一大企业家族的家长科克工作多年。就算拿上司的乡下口音或他的笨儿子的知识缺陷开玩笑，父亲仍不情愿，气愤时他会说，这家人在二战期间发的财，与国内当时必须忍受的饥荒和排队购粮大有关系。

整个童年和青少年时期，我未曾将伊斯坦布尔的有钱人看做其聪明才智的受惠者，而认为他们是老早抓住时机贿赂政府当局发了横财的人。到1990年代，对政府的恐惧稍稍平息，我估计他们大半快速致富，毕生致力于隐藏财富，同时企图使他们的社会声望合法化。由于致富无须运用知识，这些人对书本、阅读或下棋毫无兴趣。这与精英主义的奥斯曼时期迥然不同，当时出身卑微的人若想步步高升、发财、当上帕夏，仅能凭借教育。共和国初年，随着苏非僧侣道堂的关

闭，对宗教文献的否定，字母的改革以及主动转向欧洲文化，想通过教育提升自己已不可能。

新富阶级恐惧政府（事出有因），这些胆怯的家族想提升自己惟有一个方式，那就是显示自己比实际上更欧化。因此他们去欧洲买衣服、旅行箱和最新的电器用品（从榨汁机到电动刮胡刀等一切产品）以自娱，为这些排场感到自豪。有时某个古老的伊斯坦布尔家族经营某项企业，又一次发了财（如我姨妈的好友，某位知名专栏作家兼报人），但他们已获取教训：即使未触犯任何法律，未触犯任何官员，没有任何理由恐惧政府，变卖一切、搬到伦敦一间普通公寓也是常有的事。不是盯着对面邻居的墙壁，就是盯着难以理解的英国电视，然而由于某些他们无法说明的理由，他们仍觉得这是更上一层楼，胜过未必舒适的、俯瞰博斯普鲁斯的伊斯坦布尔公寓。而对西方的渴望往往产生《安娜·卡列尼娜》中的故事：有钱人家雇保姆教孩子外语，结果男主人却与保姆私奔。

奥斯曼帝国无世袭贵族，但随着共和国的到来，有钱人极力让自己被视作合法继承人。因此，1980年代，当他们突然对残留的奥斯曼文化发生兴趣时，便竭力收藏木造“雅骊”发生火灾后少数幸存的“古董”。由于我们曾是有钱人，也依然被视为有钱人，因此喜欢在闲谈中谈起有钱人如何致富（我最喜欢的故事是，在第一次大战期间运糖进港而一夕致富的男人，享受其收益，直到过世）。或许是这类故事的魅力，或不知如何处置暴富，以及如何不让财富来得快、去得也快的悲剧气氛，无论原因何在，每当遇上有钱人——某个远亲，家里的朋友，我母亲或父亲儿时的朋友，尼尚塔石的邻居，或最终出现在“你听说了吗？”专栏的某个没有灵魂、没有文化的有钱人——我便有一股永无止境的冲动，想深入了解他们空虚的生活。

我父亲的一个儿时朋友，一位高雅潇洒的长辈，从他的父亲（奥

斯曼帝国末年的大臣）那里继承了大笔财产，遗产所得数量庞大——我永远分不清人们提起这笔钱时究竟是褒是贬——因此他“一辈子没工作过一天”，除了看报、从尼尚塔石的公寓俯瞰街道之外无所事事。他下午花很长的时间打理胡子，穿上在巴黎或米兰裁制的上流服装，开始着手当天的任务，即在希尔顿饭店的大厅或糕饼店，喝两个钟头的茶。他有一回扬起眉毛对我父亲解释，仿佛讲述一个天大的秘密，神情忧伤，以表示某种深切的精神折磨：“因为城里感觉像欧洲的地方，惟独此地。”另一位同辈是母亲的朋友，一个很有钱、很胖的女人，尽管（或者因为）自己看起来跟猴子像得不得了，却问候每个人：“你好啊，猴子。”哥哥和我喜欢模仿她这种装模作样的神态。她一辈子大半时间都在回绝追求者，抱怨他们不够风雅或不够欧化：当她年届五十时，放弃了一个不想娶个平庸如她的女人为妻的有钱人或翩翩君子，嫁给了一位“出色、高雅”的三十岁警察。这段婚姻只维持了一阵子，此后，她毕生规劝她那个阶层的女子，只可嫁给门当户对的有钱人。

总的说来，奥斯曼最后一代西化的有钱人，未能利用继承的财富，参与伊斯坦布尔正在步入的商业及工业繁荣。这些古老家族的继承人往往不肯和“俗气的商人”——他们用“真挚的”友谊和社区精神的能力，来调和他们的刁滑欺诈——坐下来谈生意，哪怕是喝个茶也不肯。这些古老的奥斯曼家族，也遭他们雇来维护其利益并为他们收租金的律师坑骗，却被蒙在鼓里。每回我们去他们的别墅或博斯普鲁斯“雅骊”看望濒临消失的这类人，我便明白他们大半宁可与他们的猫狗为伴而不愿与人为伍，因此我始终特别看重他们对我表示的关爱。五或十年后，古董商波尔塔卡鲁（Raffi Portakal）在他的古玩店展示这些人周围的家具——读经台、长椅、镶珍珠桌、油画、加框字画、老式步枪、祖先传下来的古剑、牌匾、大钟——使我深情地忆起

他们所过的没落生活。他们都有一些嗜好和怪癖让自己分散注意力，暂时忘记与外界的糟糕关系。我记得有个虚弱的男人，偷偷摸摸地让我父亲看他收藏的钟表和武器，仿若展示秘藏的春宫画。有位年老的伯母嘱咐我们走往船库途中绕过一堵低矮崩塌的危墙，使我们想起五年前来看她的时候，她也说一模一样的话，觉得很好笑。还有位伯母低声讲话，以免仆人听见她宝贵的秘密。另有一位伯母不客气地询问我祖母出身何处，使母亲很不愉快。我有个胖舅舅养成了带客人像参观博物馆一样参观他的房子的习惯，然后讨论七年的贪污丑闻及其后患，仿佛这消息当天早上才在《自由日报》上报道，使全城大为激动似的。我们顺利完成这些奇特的仪式，我尝试从母亲的眼神中确定我们举止得当。我也渐渐明白，我们在这些有钱的亲戚眼中并不重要，我突然想离开他们的"雅骊"回家去。当有人把父亲的名字弄错，或误将祖父当做某个乡下农人，或——我常在蛰居的有钱人身上看见——夸大某些芝麻蒜皮的小事（女仆未按照要求拿散装糖而拿来方糖，侍女穿的袜子颜色令人不快，快艇靠房子太近）时，我意识到我们的社会地位截然不同。但尽管附庸风雅，他们的儿孙们，我必须与之友好的同龄男孩，却一律被认为是"很难相处的家伙"——许多人在咖啡馆里和渔夫起争执，在市区的法国学校揍神甫，或者（假如没被关进瑞士疯人院）自杀了事。

这些家庭陷入琐碎而棘手的纷争，往往闹上法庭，这一点，我觉得他们跟我自己的家有相似之处。有些人在他们的别墅共同生活多年，即使起诉对方，也还是同聚一堂共进家宴（正如我的父亲、姑妈们和伯父们）。积怨过深、把感情和行为混为一谈的人则比较痛苦，连续多年拒绝跟对方说话；有些虽继续同住一栋"雅骊"，却看不惯讨厌的亲戚，于是以简陋的灰泥墙隔开"雅骊"最美的房间，阻断畅通无阻的挑高天花板和博斯普鲁斯的全景风光，薄薄的墙壁迫使他们

仍得整天听可恨的亲戚咳嗽走路；假使平分“雅骊”的其他部分（“你住后宫，我留在附属建筑”），原因不是为了自己舒适，而是知道对讨厌的亲戚造成不适而觉得开心；我还听说有些人采取合法行动，阻止亲戚使用庭院。

当我看着这些家族的晚辈们兴起另一波类似的纷争时，不禁怀疑伊斯坦布尔的有钱人是否对世仇别具天赋。共和国初年，祖父积攒财富之时，一户有钱人家搬到尼尚塔石，和我们位于帖斯威奇耶大街的家相距不远。这家的孩子们，把他们的父亲从阿布杜勒哈米德时代某帕夏手中买来的一块地分成两部分。哥哥盖了一栋公寓，按城市条例远离人行道。几年后，弟弟在他那半土地上盖了一栋公寓，虽仍依城市条例行事，他却故意离人行道近三米，只为了挡住哥哥的视野。哥哥随后建了一堵五层楼高的墙——尼尚塔石的每个人都知道这件事——目的就只为了挡住弟弟房子的边窗视野。

你难得听见搬往伊斯坦布尔的外省家庭发生此类纷争。正常现象是相互支持，尤其如果他们不太有钱的话。1960 年代以后，城市人口急剧增长，地价亦随之上扬，在伊斯坦布尔住好几代以及握有任何财产的人都发了意外之财。为了证明他们属于“伊斯坦布尔的富有人家”，他们所做的第一件事自然是引发分产之争。有两个兄弟拥有巴克尔廓伊（Bakırköy）后面的荒山土地，在城市朝该区扩展时发了大财。这或可说明弟弟为何在 1960 年代开枪打死他哥哥。我记得报上的报道暗示哥哥爱上了弟弟的妻子。这件事发生时，凶手的绿眼儿子正是我的小学同学，因此我饶有兴致地追踪了这件丑闻。这条新闻在头版刊登许多天，城里的人专心阅读这则贪婪与激情的故事细节，而凶手的白皮肤红头发儿子则照常穿着吊带短裤，抓着手帕默默啜泣一整天。后来的四十年，每当我经过有着我那吊带短裤同学姓氏名称的城区——如今住有二十五万人——或听人提起这家人（毕竟，伊斯坦

布尔是个大村落），我便忆起我这位红发朋友发红的眼睛，沉默的眼泪。

各大造船业家族（都出身于黑海沿岸）不愿将纷争闹上法庭，宁可选择惟有武器始可满足的激愤。他们从拥有小木船队起家，角逐政府合同，但并不通过西方人理解的自由竞争，反倒派出盗匪帮派恐吓对方。有时厌倦了彼此厮杀，便和中古时代王公贵族的做法一样，把女儿嫁给对方，但随之而来的和平好景不常，不久又开始射杀彼此，让如今属于双方家庭的女儿深感哀痛。在他们开始买进大型驳船，发展他们的小货轮舰队，把某个女儿嫁给总统的儿子之后，他们便成为“你听说了吗？”专栏的常客，于是，母亲追随“玫瑰—女神”的叙述，了解他们“豪华的鱼子酱以及香槟浇灌的”派对。

在这类派对、婚宴和舞会上——父亲、伯叔们和祖母经常参加——总是有一大群摄影师，我的家人会把他们的相片带回家，摆在餐桌上展示几天。我认出相片中的一些人到过我们家做客，另有几个



我在报上看过的知名人士，以及一路帮助他们的政治人物。我母亲跟她常参加这些活动的妹妹在电话中交换意见时，我便尝试想像是什么样子。打从1990年代，社会名流的婚礼已成为媒体、电视台和国内名模参与的盛事，全城都看得见宣传的焰火。但是在一个世代前，情况大不相同：其目的不在于炫耀，而是让有钱人聚在一起，暂时无需忧惧好事贪婪的政府，即使只有一个晚上。我小时候参加这类婚礼和派对时，尽管惶惑不安，但同这些贵人在一起使我感到快乐。当母亲用一整天时间穿衣打扮，踏出家门前往派对的时候，我也从她的眼神看出这种快乐。期待在外面度过开心的夜晚还是其次，倒是因为能跟有钱人消磨夜晚而心满意足——由于某种原因，你知道自己属于这群人。

进入灯火辉煌的大厅或（盛夏时节）华丽的庭院，走在布置精美的桌子、帐幕、花圃、伙计和男仆间，我发现有钱人也喜欢相互为伴，有名流出席时更是如此。他们就像母亲那样环视人群，看看“还有谁”在场，看到“吾等之辈”便感到欣慰。多数人不是靠努力奋斗或聪明才智而致富，而是透过某种好运或他们如今想要遗忘的一场骗局，他们的信心来自他们了解自己的钱财比他们梦想花的钱都要多。换句话说，只有跟像他们一样的人在一起，他们才得以放松，自鸣得意。

在人群中闲逛一回后，不知从哪儿吹来一阵风，使我开始觉得格格不入。看见我们买不起的奢华家具或奢侈用品（比方说，电动切肉刀），使我灰心丧气，看见父母跟那些吹嘘自己全靠某种耻辱、灾难或诈骗才发家致富的人关系密切，更增加我的不安。之后我发现，打心眼里喜欢与他们为伴的母亲，和恐怕与他的某个情妇眉来眼去的父亲，并未完全忘记他们在家中谈论的恶毒闲话，只是决定暂时放在一旁，即使只是一个晚上。说到底，有钱人不都是做相同的事情？我心

想，或许这是身为有钱人的一部分：他们的行事总是“好像”。有钱人在这些派对中巨细靡遗地抱怨上回坐飞机吃得不好，好像这是一件广为关注、至关紧要的大事，好像他们吃的绝大多数不是同样低水平的食物。还有他们把钱存入（或者，照我父母的说法，调入）瑞士银行的方式：知道自己的钱远在天边，赋予他们某种令我欣羡的美妙自信。

父亲有回拐弯抹角地向我说明，我们之间的距离并非如我以为的那般遥远。当时我二十岁，对没有灵魂、没头没脑的有钱人自命不凡地夸耀自己多么“西方”而展开不断的抨击谩骂，说他们不与大众分享他们的艺术收藏、捐助基金办博物馆或追求自己的爱好，而是过着畏畏缩缩、庸庸碌碌的生活。我挑出几个亲戚朋友、父母的几个儿时朋友以及我自己一些朋友的父母作为例证。父亲打断我的谩骂，接着——或许是担心我将迈向不快乐的人生，或只是想告诫我——他说，“事实上”我刚才提起的女士（一个非常漂亮的女子）是个心地善良的“姑娘”，我若有机会熟悉她，便不难了解为什么。

22 通过博斯普鲁斯的船只

父亲和伯父一连串的生意失败，父母的争执，以祖母为首的大家庭各个分支所酝酿的纠纷，这些事情都训练着我，使我知道尽管世界提供一切（绘画、性、友谊、睡眠、爱、食物、游戏、观察事物），尽管快乐的机会无限，没有一天不在发现新的乐趣，然而生命却也充满各种各样突如其来、意想不到、快速燃烧的灾难。这些灾难的随机性使我想起电台的“海上广播”，提醒每艘船（以及我们大家）博斯普鲁斯海口的“浮动水雷”，并指出其确切位置。

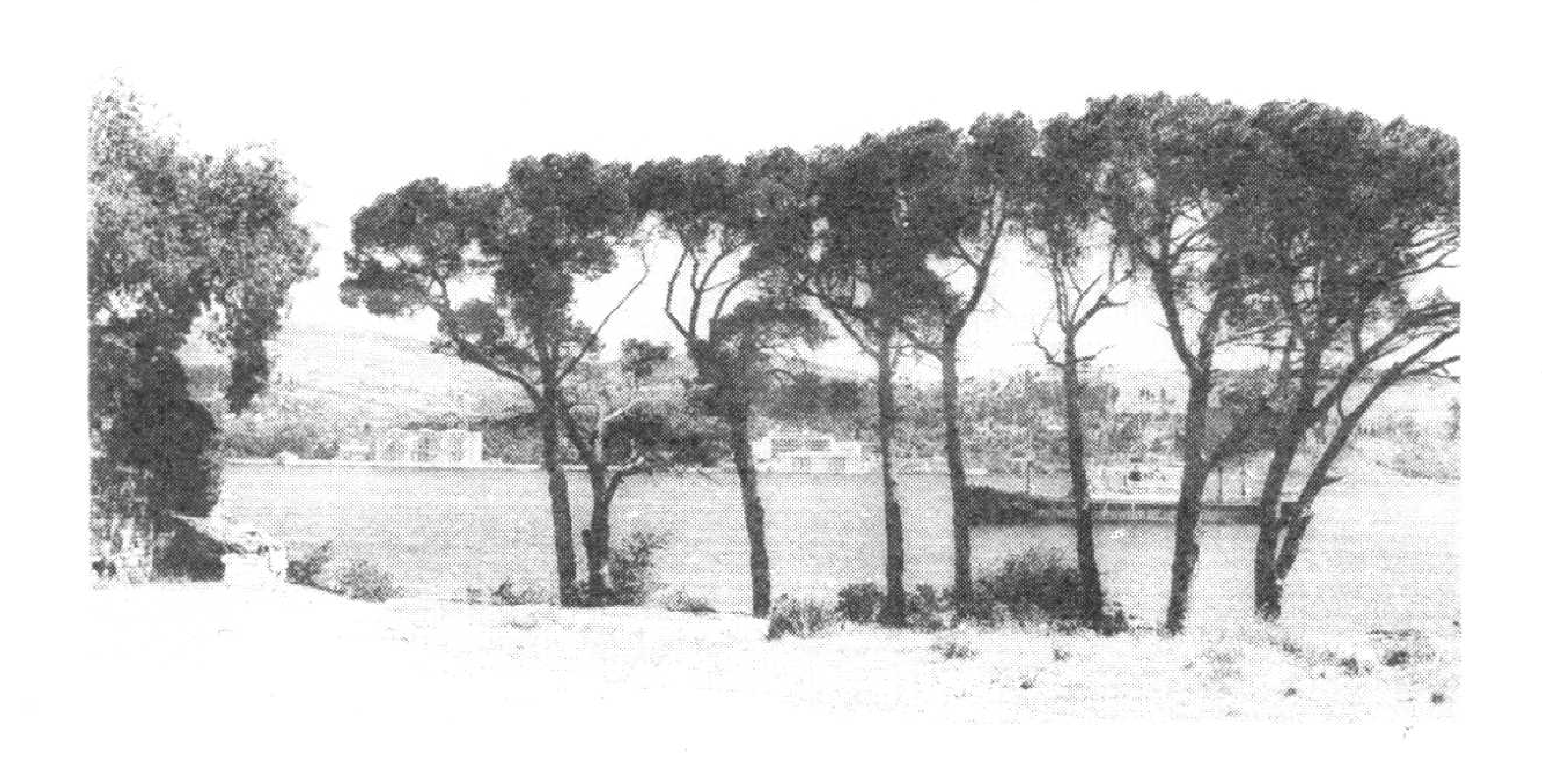
任何时刻，我父母都可能为某件可想而知的事发生争执，要不就是楼上的亲戚爆发了财产纷争，或者哥哥发脾气，决定给我一个难忘的教训。此外，父亲可能回家时顺便提起，他已经把房子卖了，或拿到约束令，或我们得搬家，或他将动身旅行。

我们那时经常搬家。每次家中的紧张气氛扩散，但由于母亲得按当时的习惯专心于用旧报纸包裹锅碗瓢盆，没什么时间看管我们，也就是说，哥哥和我可在屋子里自由进出。看着搬运工一一抬起柜子、碗橱、桌子，我们开始觉得这些东西是生活中惟一的常数，准备离开长久居住的空屋时，我开始觉得感伤，惟一值得安慰的是，可能在某件家具底下发现失踪已久的铅笔、弹珠或具有情感价值的心爱玩具。我们的新家或许不比尼尚塔石的帕慕克公寓温暖舒适，但在奇哈格和

贝希克塔斯的公寓却能眺望博斯普鲁斯的美景，因此我在那儿不曾觉得不快乐。随着时间的推移，我越来越不把我们财富的日益减少当一回事。

我有若干办法，不让这些小灾难扰乱我的心绪。我为自己建立严格的迷信制度（比方不踩裂纹、绝不一路关上某几扇门），或迅速从事一场冒险（跟另一个奥尔罕见面、逃往我的第二个世界、画画、跟哥哥寻衅打架而落入自己的灾难），或者数着博斯普鲁斯的过往船只。

事实上，我数着往来于博斯普鲁斯的船只已有好一阵子了。我数罗马尼亚邮轮、苏维埃战舰、从特拉布宗进来的渔船、保加利亚客轮、驶入黑海的土耳其海上客轮、苏联气象观测船、高雅的意大利海轮、运煤船、巡防舰与生锈、斑驳、失修、在瓦尔纳注册的货运船，以及借黑夜掩护国旗与国籍的老船。这可不是说我把每艘船都数进去，我跟父亲一样，没为摩托艇伤脑筋，它们纵横于博斯普鲁斯海上，载生意人上班，运送采购五十袋东西的妇人。我也不数在伊斯坦



布尔的海岸间窜来窜去的市区渡轮，这些渡船从伊斯坦布尔的这一头航向另一头，载着一路沉思、抽烟、喝茶的郁闷乘客。这些船就跟我们家里的家具一样，已固定在我的日常生活中。

小时候我数着这些船，不注意它们在我内心引发的不安、骚动与惊慌。数船让我觉得在整顿自己的生活。当我逃离自己、学校、生活而漫游街头，极端愤怒或悲伤时，便完全不再数船。那时我便深切地渴望灾难，大火，另一个生命，另一个奥尔罕。

或许解释一下我如何养成数船的习惯，会更明白易懂。当时（1960 年代），母亲、父亲、哥哥和我住在祖父盖的楼房里，一栋面向博斯普鲁斯的小公寓，位于奇哈格。我正在读小学最后一年，因此是十一岁。大约每月一次，我把闹钟（钟面有铃的图像）定在天亮前的几个小时，在后半夜起床。炉火在睡觉前熄掉，我没办法自己点燃，因此为了让自己在冬夜里保持暖和，便到很少使用的佣人房的床上，取出我的土耳其文课本，开始朗诵必须在上学前背好的诗。

哦，国旗，光荣的国旗，
在空中飘扬！

必须背诵祈祷文或诗词的人都知道，你若想把文字烙印在记忆里，最好不要过分注意浮现在眼前的东西。一旦文字印入脑中，你的脑子便能自由地寻找可帮助记忆的图像。你的眼睛可完全摆脱你的思考，让眼睛本身享受观看世界的乐趣。严寒的冬天早晨，我盖着被子打着哆嗦背诗，凝视着窗外的博斯普鲁斯如梦似幻地在黑暗中闪烁着微光。

透过我们底下的四层楼和五层楼公寓之间的缺口、后来十年内即



将烧毁的破木房的屋顶和烟囱上方以及奇哈格清真寺的尖塔之间，我看得见博斯普鲁斯。这时候渡船停驶，大海一片黑暗，任何探照灯或灯光也穿不透。在亚洲彼岸，我看得见海达巴沙的老旧起重机和悄然通过的货轮灯光。有时借助微弱的月光或单艘汽艇的灯光，我看得见巨大、生锈、覆满贻贝的驳船，划船的孤独渔夫，克兹塔幽魂般的白色轮廓。但大多时候，海洋淹没在黑暗中。早在日出前，即使亚洲岸的公寓楼房和种满柏树的墓园开始微露曙光，博斯普鲁斯却仍黑沉沉的——它似乎将永远如此。

我继续在黑暗中背诗，脑袋忙于背诵和古怪的记忆游戏，同时眼睛凝视着缓缓穿过博斯普鲁斯海流的东西——某艘奇形怪状的船只，某艘一大早出发的渔船。虽然我对这东西不在意，而我的眼睛也没消除平日的习惯，却仍要对通过眼前的这东西检视一阵子，惟有在确定它是什么东西的时候才予以认定：是的，那是货轮，我对自己说，是的，这是一艘渔船，惟一的一盏灯没点亮；是的，这是一艘摩托艇，

载着当天第一批乘客从亚洲到欧洲；那是一艘老旧的巡防舰，来自苏维埃某个偏远港口……

某个这样的大清早，我正和往常一样，打着哆嗦在被子里背诗，眼睛偶然看见一幅令人惊奇的景象，是我从没看到过的。我清清楚楚记得我就呆坐在那里，忘了手中的书。一个庞然大物从黑黝黝的海里浮现，越来越大，露出水面，朝最近的山丘逼近——我正从这座山丘眺望。那是个巨无霸，一头巨兽，形状大小有如噩梦中的妖魔鬼怪——一艘苏维埃战舰！从黑夜和雾里现身而出，仿如神话里一座浮动的大碉堡！它的引擎低声运转，悄悄地、缓缓地通过，却是如此有力，使窗玻璃、板壁和家具都抖动起来。谁误挂在炉子旁边的火钳，排列在黑暗厨房里的大小锅子，我父母和哥哥的卧室窗户也都在抖动，通往大海的鹅卵石巷亦然，就连屋前的垃圾桶也乒乒乓乓响，让人以为这平静的街区正发生小规模地震。这意味着伊斯坦布尔人自冷战开始便不断低声讨论的事情并非空穴来风：在夜幕的掩护下，苏维埃巨型战舰于子夜时分通过博斯普鲁斯。

我一时陷入了恐慌，觉得自己该做些什么。全城都在睡梦中，只有我一人目睹苏维埃巨舰不知将开往何处，从事何种活动。我得立即采取行动，提醒伊斯坦布尔，提醒全世界。我在杂志上看见许多勇敢的小英雄做这样的事——把城民从睡梦中唤醒，救了他们，使他们免遭水患、火灾和入侵的军队袭击。

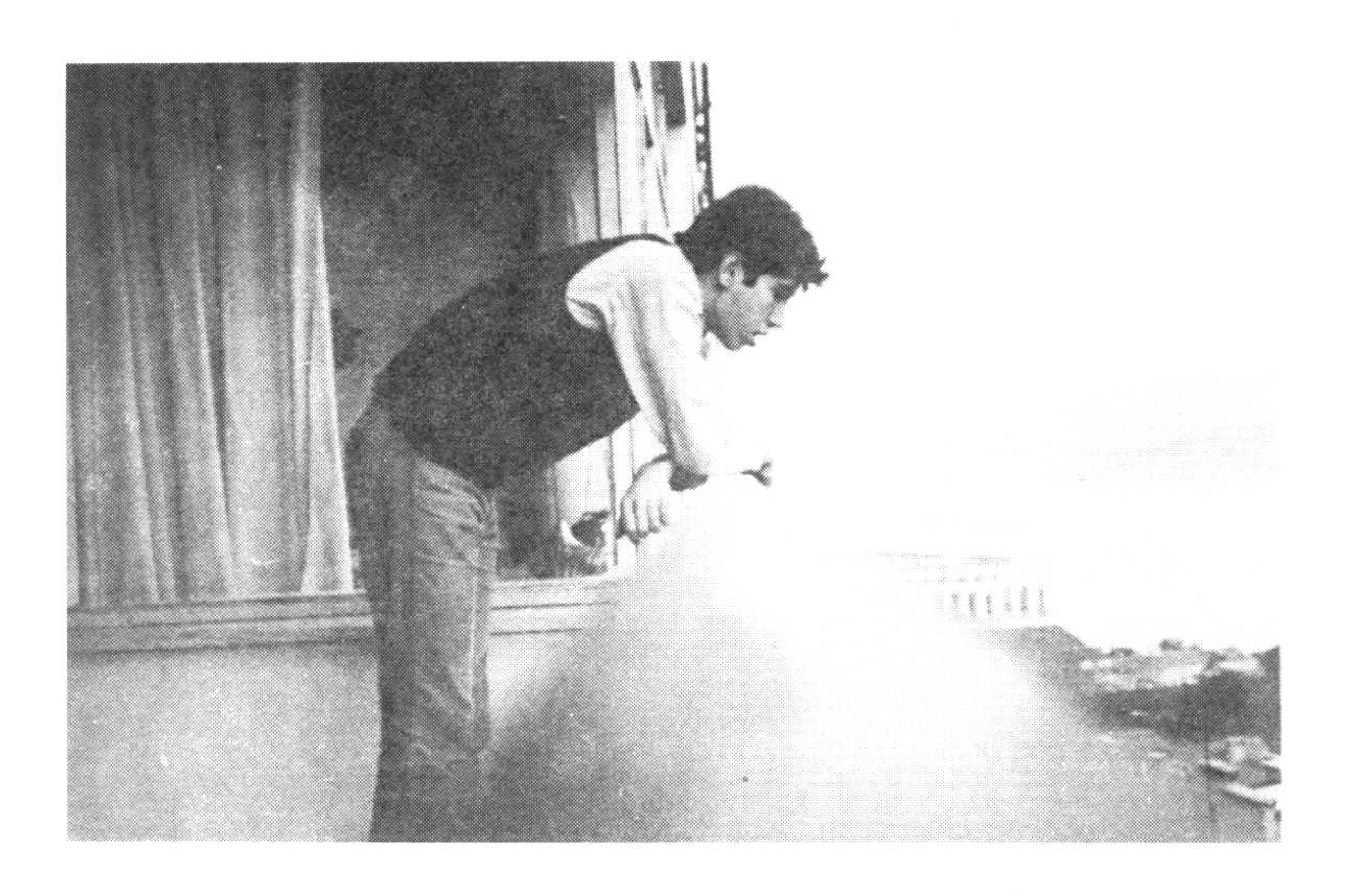
我忧心如焚的同时，想出一个十万火急的权宜之计——这个做法日后成了习惯：我集中因背诵而更为敏锐的脑筋，专心于苏维埃战舰，用心记住，数着它。此话怎讲？我的做法就像传说中的美国间谍——传闻他们住在山丘上，俯瞰博斯普鲁斯，把通过的每艘共产党船只拍下来（这可能是另一个有事实根据的伊斯坦布尔传说，至少在冷战期间）——将这艘问题船的显著特征罗列出来。我在脑海里将新

资料和有关其他船舶、博斯普鲁斯海流甚至地球转速的现存资料详细比较。我数着它，这使巨船变成一件普通事物。不仅苏维埃战舰，数每一艘“著名”船舶都使我得以重申我的世界图像，以及我自己在其中的定位。这么说，学校教我们的是真的：博斯普鲁斯是关键，是地缘政治的世界中心，而这正是世界各国及其军队，特别是苏联人想占据我们美丽的博斯普鲁斯的原因。

我这一生从孩提时期开始，就一直住在俯瞰博斯普鲁斯的山丘上，尽管只是从远处观看，而且是从公寓、清真寺的圆顶和山峦之间观看。能看见博斯普鲁斯，即使是远远观望，这对伊斯坦布尔人而言有其神圣意涵，或可说明临海的窗户为何像清真寺的壁龛、基督教堂的祭坛以及犹太教堂的圣坛，我们面朝博斯普鲁斯的客厅为何让椅子、沙发和餐桌面向海景。我们对博斯普鲁斯海景的热爱产生了另一个结果：如果搭船从马尔马拉海进来，你会看见伊斯坦布尔的几百万扇贪婪的窗子挡住彼此的视线，毫不留情地挤开彼此，为了仔细瞧一眼你搭的船以及船通过的海面。

数通过博斯普鲁斯的船只，或许是个怪癖，但从我同他人开始讨论这件事以来，我发现这在伊斯坦布尔的老老少少当中很常见：在通常的日子里，我们有许多人经常到窗前和阳台作记录，这么做让我们对灾难、死亡和浩劫有些许领略，它们说不定正沿着海峡过来，即将彻底改变我们的生活。在我青少年时，我们搬到贝希克塔斯，在塞伦塞贝区（Serencebey）一座俯瞰博斯普鲁斯的山丘上有栋房子里住着我们的远亲，他孜孜不倦地把每艘通过的船只记录下来，让人以为这是他的工作。我有个中学同学相信，每一艘形迹可疑的船（老旧、生锈、失修或来历不明的船），若不是把苏联武器走私给某国的叛军，就是把石油运往某个国家，以扰乱全球市场。

在电视机问世前，这是打发时间的愉快方式。但我的数船癖好，



我与许多人共有的这项癖好，基本上是由于恐惧使然，这种恐惧也吞噬着城里的许多人。他们眼见中东的财富溢出它们的城市，目睹从奥斯曼人败给苏联和西方以来日渐衰落，城市陷入贫困、忧伤和败落——伊斯坦布尔人成为向内看的民族主义的人民，因此我们怀疑任何新的东西，尤其任何带洋气的东西（尽管我们亦对之垂涎）。过去一百五十年来，我们胆怯地企盼灾难带给我们新的失败与废墟。想办法摆脱恐惧和忧伤依然是重要的事情，这就是为什么发呆地凝视博斯普鲁斯，也能像是一种责任。

城里居民记得最清楚并且忐忑不安地等待着的灾难的类型，自然与博斯普鲁斯的船舶事故有关。这些事故把全城居民连在一起，使整个城市像个大村落。由于这些灾难终止了日常生活的规则，且最后总是饶过“我们这等人”，因此我私底下（尽管心怀内疚）喜欢这些灾难。

当时我才八岁，那天晚上我推断——根据划破星夜的声响与火

焰——两艘载运石油的油轮在博斯普鲁斯中间相撞，发生大爆炸后起火燃烧。但我的兴奋更甚于惊恐。很晚我们才从电话得知燃烧的船使附近的石油库发生爆炸，火势可能蔓延，造成吞噬全城的危险。正像那个时代每一场壮观的火灾一样，存在着某种命中注定的顺序：首先我们看见火焰和黑烟，接着谣言散布开来，多半是不实之谣，而后，尽管母亲姑妈们哀哀恳求，我们却有一股确切的欲望，想亲自去看大火。

那天晚上伯父叫醒我们，把我们塞进车里，取道博斯普鲁斯后方的山丘，载我们去塔拉布亚。就在大饭店（尚在建造中）前方，道路被封锁，这跟大火本身一样，使我既难过又兴奋。后来听我一个狂妄自大的同学说他父亲亮出证件高喊“记者！”之后，使他们得以通过警戒线，令我欣羡不已。就这样，1960 年某个秋夜天将破晓之时，我最后还是跟着一群好奇甚至欢乐的人群，他们身穿睡衣和匆匆套上的裤子和拖鞋，把宝宝抱在腿上，手上拎着袋子，一同观看博斯普鲁斯起火燃烧。后来的几年中我常看见，在壮观的大火摧残“雅骊”、船舶甚或海面之际，不知从哪儿冒出来的摊贩，在人群中兜售纸包芝麻蜜饼、“芝米”、瓶装水、瓜子、肉丸和冰镇果汁。

据报纸报道，载运十吨燃油的“彼得佐拉尼赫”油轮从苏联港口陶普斯开往南斯拉夫，因走错航道而与航道正确、开往苏联添加燃料的希腊油轮“世界和平号”相撞，相撞后一两分钟，南斯拉夫油轮漏出的燃料爆炸，威力凶猛，伊斯坦布尔全城都听得见。不知是因为船长和船员立即弃船还是在爆炸中身亡，两艘船上都没有人，于是失去了控制，开始在猛烈而神秘的海流与漩涡中打转。它们左右摇晃，变成火球，对坎勒札、欸米甘与叶尼廓伊（Yeniköy）的“雅骊”、楚布库鲁（Çubuklu）的油气储库以及贝廓兹（Beykoz）沿岸的木头房屋造成威胁。曾被梅林描述为人间天堂、希萨尔称之为“博斯普鲁斯



文明”的海岸陷入一片火海，黑烟呛鼻。

只要船距离岸边太近，大家便逃出他们的“雅骊”和木头房屋，一手夹着棉被，另一手夹着孩子，尽快地逃离海岸。南斯拉夫油轮从亚洲漂往欧洲岸时，撞上停泊在伊斯亭耶的土耳其客轮“塔色斯”，过不久，这艘船也燃烧起来。燃烧的船漂过贝廓兹，成群的人拎着棉被、穿着匆匆套在睡衣外面的雨衣，朝山丘上奔去。大海被灿烂的黄色火焰点亮。船成了堆高的红色熔铁，熔化的桅杆、烟筒、船桥歪向一边。天空染上一片红光，好似由内散发而出。不时会有一阵爆炸，燃烧着的大铁片飘入海中。从岸边和山丘传来呼喊声、尖叫声和孩子的哭闹声。

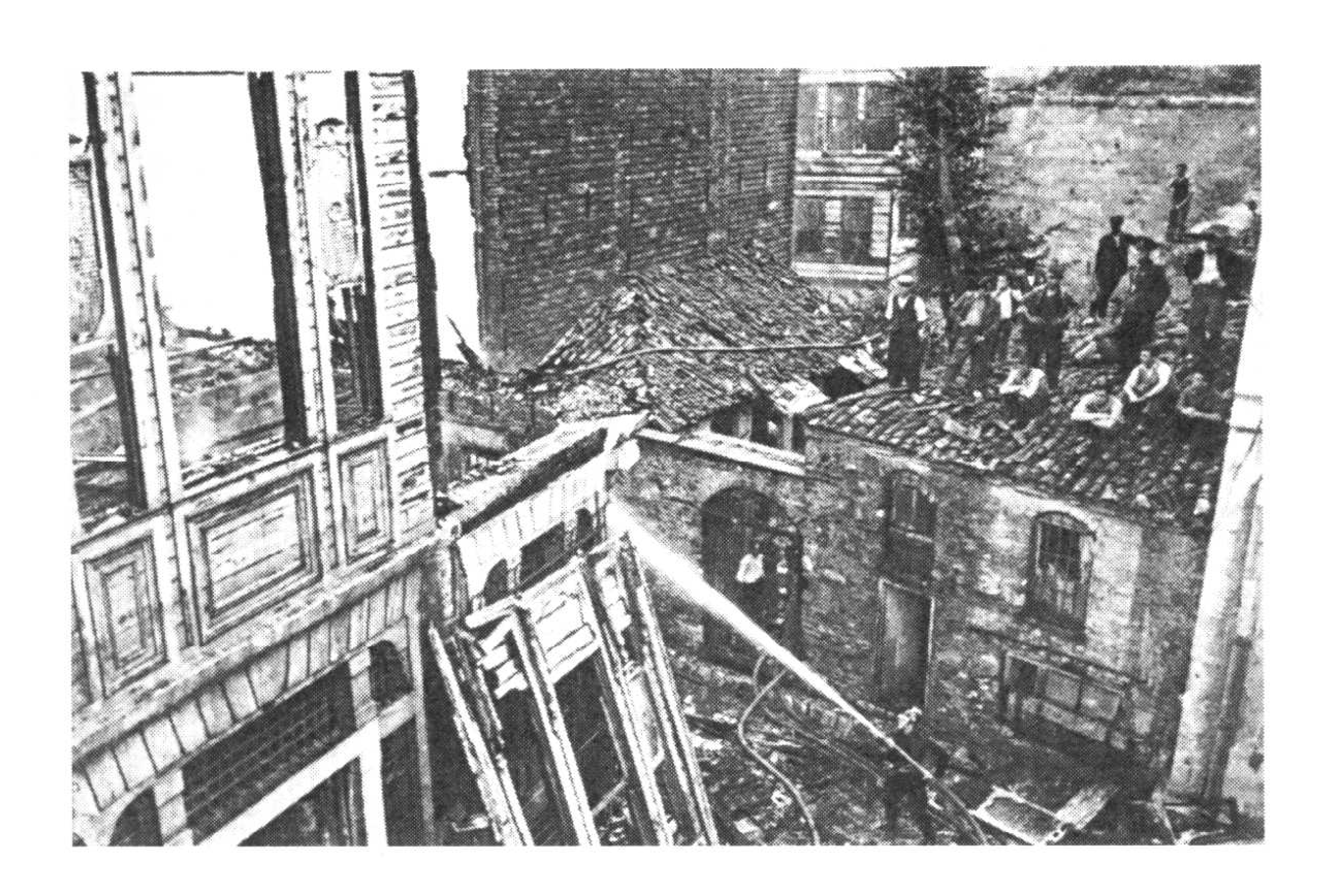
多么令人心碎，却又发人深省，审视这片柏树与松林、庭院桑树成荫、忍冬花和犹大花芳香馥郁的世外桃源，月色下的这个世界，夏

夜的大海如丝缎般闪闪发光，空气中乐声荡漾，慢慢划着船、穿梭在许多小船间的青年看得见桨尾的银色水滴——眼看这一切消逝在浓烟中，人们穿着睡衣，抓住彼此哭泣，仓皇逃出红色天空下的最后一栋木造“雅骊”。

后来想想，我要是数船，这场灾难本可以避免。由于对城里遭受的灾难感到负有责任，我并不想逃离他们，实际上我觉得有必要尽我所能靠近他们，亲眼看见他们。后来，像许多伊斯坦布尔人一样，我几乎是期望灾难，这种期望在下次灾难发生时使我更觉得罪过。

就连坦皮纳（其著作使我们深刻体会到生活在国内快速西化的奥斯曼文化废墟中之意义何在，让我们知道，到头来，人民本身由于无知与绝望，终于切断与过去的所有联系）也承认，看见一栋古老的木造别墅焚为平地是一种乐趣，在《五城记》（*Beş Şehir*）的伊斯坦布尔章节中，他和戈蒂耶一样，拿自己与暴君尼禄相比。奇怪的是，就在几页之前，坦皮纳还苦闷地写道：“一栋接着一栋，眼前的杰作有如浇了水的岩盐快速熔化，直到仅剩下一堆堆灰烬与泥土。”

坦皮纳在1950年代写下这几行字的时候，居住在“鸡不飞胡同”——我数苏维埃战舰时就住在同一条街。他从这里看着大火烧毁萨比哈公主的滨海宫殿，以及曾经是奥斯曼议会、后成为他曾任教的美术学院的木造建筑。大火熊熊燃烧一个小时，随着每一次爆炸抛射出阵雨般的碎火花，“从喷发的火焰和缕缕烟柱，可知道审判日已然来临”。或许觉得需要调和奇观所提供的快乐，以及眼见马哈茂德二世时代的美丽建筑与其宝贵收藏（包括建筑师艾尔登［Sedad Hakkı Eldem］的奥斯曼古迹档案与详细规划，据说是当时最好的）付之一炬而感受的绝望，他继续说明奥斯曼帕夏们也从观赏世纪大火中享受过类似的乐趣。坦皮纳带着怪异的内疚感如此告诉我们，听见某人高喊



“失火！”，他们便跳上自己的马车，赶往现场；而后他继续列出他们随身携带的御寒工具：毛毯、皮毯以及——万一大火将持续一段时间——用来煮咖啡、热食物的炉子和锅子。

跑去看伊斯坦布尔古建筑失火的人不只帕夏、打劫者和儿童，西方旅人同样很想观看并描述这些大火。其中一位作家是戈蒂耶，他在1852年在此待过两个月，期间目睹五场火灾，曾如痴如醉地描述其细节。（得知消息时，他正坐在贝尤鲁墓园写诗。）如果说他喜欢夜晚发生的火灾，那是因为看得比较清楚。他把金角湾某油漆工厂喷发的彩色火焰形容为“奇绝”，他以画家的眼睛用心注意细节、海上船只晃动的影子、裂开的桁梁、一波波围观的群众、熊熊燃烧的木房子。之后他去了仍在闷烧的现场，看见数百户人家为生存下去而苦苦挣扎，他们在两天内以抢救出来的地毯、床垫、枕头、锅碗瓢盆搭盖他们的避难所。得知他们把自己的不幸视为“命中注定”，他觉得又一次发现了土耳其回教徒的古怪习俗。

尽管奥斯曼的五百年统治期间火灾频仍，特别在19世纪期间，人们才开始对火灾有所准备。住在伊斯坦布尔狭窄巷弄木屋里的居民认为火灾是不可避免的灾难，是除了面对之外别无选择的冷酷事实。即使奥斯曼帝国未曾瓦解，20世纪初年摧毁城市的大火——毁了成千上万的房屋、整个街坊四邻、大片城区，使数万人无家可归、陷于无助、一文不名——也照样会拖垮这座城市，没剩下多少东西让我们追怀昔日的光荣。

但是对我们这些在1950和1960年代看见城里最后一批“雅骊”、宅邸、破木屋彻底焚毁的人而言，我们从中取得的乐趣根植于某种心灵疼痛，与目睹盛况而为之激动的奥斯曼帕夏大不相同。看见



我们没资格也没把握继承的最后一丝伟大文化、伟大文明，在我们急于让伊斯坦布尔画虎类犬地模仿西方城市时突然毁灭，我们感到内疚、失落、妒忌。

在我的童年与青少年时期，每当博斯普鲁斯的某栋“雅骊”着火，四周便立即被群众包围，想看个仔细的人还划船或搭汽艇从海上观看。我的友人们和我马上互通电话，跳上车，一同前往欸米甘之类的地方，把车停在人行道上，转开录音座（最时髦的消费热潮）听美国“清水合唱团”，从邻近的茶馆叫茶、啤酒和奶酪面包，观看从亚洲岸熊熊燃起的神秘火焰。

我们讲故事，说从前老木屋梁上的钉子炽热地喷向亚洲的空中，飞越博斯普鲁斯，引燃欧洲岸的其他木屋。但我们也谈论最新的恋情，交换政治八卦和足球消息，抱怨父母做的每一件蠢事。最重要的是，即使某艘黑色油轮经过着火的房屋前，也没有人会多看一眼，更不用说去数它——用不着这么做，灾难已然发生。当大火烧到极致，损害程度清楚可见的时候，我们静默不语，我猜，每个人心中都在想着前方潜在的一场特殊的秘密灾难。

对新灾难的恐惧，每个伊斯坦布尔居民都知道的一场即将从博斯普鲁斯来的灾难，对这新灾难的恐惧，我在床上的时候老是挥之不去。凌晨时分，船笛声打断我的睡梦。若响起第二声——长而低沉，如此有力，在四周的山丘反复回响——我便知道海峡出现了浓雾。在浓雾之夜，每隔一段时间就会听见阴郁的号角声，从博斯普鲁斯通向马尔马拉海的阿赫尔卡皮灯塔传来。半梦半醒的时候，我的脑海出现一艘巨轮在变幻莫测的海流中苦苦摸索的画面。

这艘船在哪个国家注册，体积多大，船上载什么货物？有多少人跟驾驶员待在船桥上，他们为何忧心如焚？他们是否卷入海流，是否留意到某个黑影从雾中朝他们而来？他们是否偏离航道，要是这样，

他们会不会鸣笛警告附近船只？在睡梦中辗转反侧的伊斯坦布尔人听见船笛声时，他们对船上人员的同情以及对灾难的恐惧交织在一起，创造出在博斯普鲁斯出了差错的噩梦。在暴风雨天，母亲总会说："愿神保佑这种天气出海的人！"另一方面，对半夜醒过来的人来说，一场遥远而无法影响个人生活的灾难就是一剂良药。半夜醒过来的伊斯坦布尔居民，多半也是数着船笛声再度入睡。或许在梦中，他们想像自己搭船穿越浓雾，航向灾难的边缘。

无论梦见什么，隔天早上醒来，他们多半不记得半夜听见的船笛声——就像一切的噩梦，这些都会消失不见。只有小孩和孩子气的大人记得这类事情。而后，在某个平常的日子，当你在糕饼店排队等候或吃着午饭时，这样一个人回过身来说：

"昨晚雾角声把我从梦中唤醒了。"

那时我才知道，博斯普鲁斯山丘上的许许多多居民在浓雾之夜被相同的梦唤醒。

还有其他事萦绕在住岸边的我们这些人心头，它与另一种事故息息相关，和油轮大火一样不可磨灭。某晚，浓雾使前方的能见度不及十公尺——确切地说，是在1963年9月4日清晨4点——一艘五千五百吨的苏联货轮运送武器前往古巴途中，冲进黑暗中的巴提里曼（Baltiliman）两米远，压倒两栋木造"雅骊"，造成三人死亡。

"我们被可怕的声音惊醒，以为'雅骊'遭闪电击中——房子劈成了两半。我们运气好，才幸免于难。我们振作起来，到三楼的客厅，发现自己跟巨大的油轮正面相对。"

报上以油轮闯入客厅的照片补充幸存者的叙述：墙上挂的相片是他们的帕夏祖父，碗橱上放了一盆葡萄。由于房间去了一大半，地毯如窗帘般披垂下来，在风中飘扬。在碗橱、餐桌、加框字画和翻倒的长椅之间，是死亡油轮的船头。这些照片引人入胜且怵目惊心之处，

在于被油轮带入死亡与毁灭的房间当中摆设的家具：椅子、碗橱、屏风、餐桌与沙发，都和我们家的客厅一模一样。我读着四十年前关于订婚不久的美丽中学生的报道——她在事故发生前一晚跟死里逃生的人说什么话，在瓦砾堆中发现她尸体的街坊青年如何地悲伤——想起连续好几天，伊斯坦布尔的每个人都只谈论这件事。

当时城里仅有一百万人口，口耳相传的同时，我们给博斯普鲁斯的灾难讲述的故事也随之加码。我跟大家说我正在写伊斯坦布尔的时候，意外发现，当话题转到博斯普鲁斯多年前的灾难时，他们的话语中总带有某种渴望——即使热泪盈眶，他们却仿佛在追述最快乐的回忆，有些人还坚决要求我把他们的最爱选入书中。

为了满足这样的要求，我必须报道1966年7月，一艘载送“土德友好协会”成员的摩托艇，和一艘运木船在叶尼廓伊和贝廓兹之间相撞，接着——唉，三个人栽进博斯普鲁斯幽暗的海水中身亡。

还有人要我说说我的一位熟识朋友，有个夜晚正巧在他的“雅骊”阳台上，以他惯常的认命态度数船，此时，一艘渔船就在他眼前撞上罗马尼亚油轮“普洛耶什蒂”，断成两截。

至于近年发生的灾难，罗马尼亚油轮（“独立号”）在海达巴沙（这座亚洲城市的火车站）前方撞上另一艘船（名叫“遇雅丽”的希腊货轮），漏出的油着了火，满载石油的油轮爆炸，巨大的爆炸声足以惊醒睡梦中的我们——我答应过不删除这一节。我有充分理由不删除它——我们住的地方虽距事故现场几公里远，附近住家的窗户却有半数被爆炸声震得粉碎，街上堆积的碎玻璃深及膝部。

还有另一艘载运绵羊的船：1991年11月15日，一艘名叫“拉布聂”的黎巴嫩运畜轮，载送在罗马尼亚上船的两万多只绵羊，撞上菲律宾注册、从新奥尔良运送小麦前往苏联的货轮“丽莉圣母”之后，大部分的羊随船沉没。据报道，有几只羊跳船游上岸，恰好在附近茶

馆看报喝咖啡的几个人救起它们，但其余两万只倒霉的绵羊，还在等人把它们从水底深处拉出来。这次撞船事件就发生在法蒂赫桥（博斯普鲁斯的第二座桥）下，或许我该提一下，伊斯坦布尔人自杀的时候喜欢挑的不是这座桥，而是第一座桥。写这本书时，我花了不少时间查资料，阅读我小时候读的报纸，在我出生前后发刊的一份报纸中，我发现许多文章都报道另一种自杀形式，说是比从博斯普鲁斯的一座桥跳下去更受欢迎。例如：

一辆经过鲁梅利堡垒的车子冲入海中。昨日（1952年5月24日）漫长的搜寻行动未能找到车子或车上的人。车子冲入海中时，据说驾驶员打开车门喊“救命！”但之后不知什么原因，他又把车门关上，随着车子跃入海中。有人认为，海流可能把车子从岸边推开，推入海水深处。

这儿有另一篇四十五年后的文章，1997年11月3日：

从婚礼返家途中，他顺便去祭拜泰利巴巴神祇。车上载了九人，因酒醉驾车而失控，驶进塔拉布亚湾，冲入海里。这次事故死者是两个孩子的母亲。

几年来有这么多车子冲入博斯普鲁斯，结局却始终相同：车上的人被“派”往海底深处，一去不复返。我不仅听人说，也不仅在报上读到：我曾亲眼目睹几个人沉下去！无论车上坐的是谁——尖声吵嚷的孩子、一对吵架的恋人、一群讨人厌的醉汉、赶回家的丈夫、一个在黑暗中看不见的老人、停在码头跟朋友喝完茶后打一挡而没拉倒车挡的困倦司机、前任财政局长瑟菲克与他的漂亮秘书、数着船通过博

斯普鲁斯的巡警、擅自开厂车载家人出游的新手司机、碰巧某个远亲相熟的丝袜制造商、穿一模一样雨衣的父子、贝尤鲁的流氓和他的情人、初次看见博斯普鲁斯桥的孔亚家庭——车子冲入水中时，绝不像石头般往下沉，而是摇摆一会儿，几乎像栖息在水面上。也许在天光下，或者惟一的光线来自附近酒馆，当博斯普鲁斯岸上活着的人看着即将被吞噬的人脸上的表情时，他们看见某种心照不宣的恐惧。不一会儿，车子慢慢沉入深沉幽暗的急流中。

我该提醒读者们，车子一旦开始下沉，车门就不可能打开，因为海水的加压力太强大。当时冲入博斯普鲁斯的车子相当多，一位细心周到的记者想提醒读者这一情况，于是做了一件相当聪明的事——他发表了一篇求生指引，并配上精美插图：

如何从掉入博斯普鲁斯的车里逃生

一、勿惊慌。关上车窗，等车子灌满水。确定车门未上锁。并确保每位乘客待在原处不动。

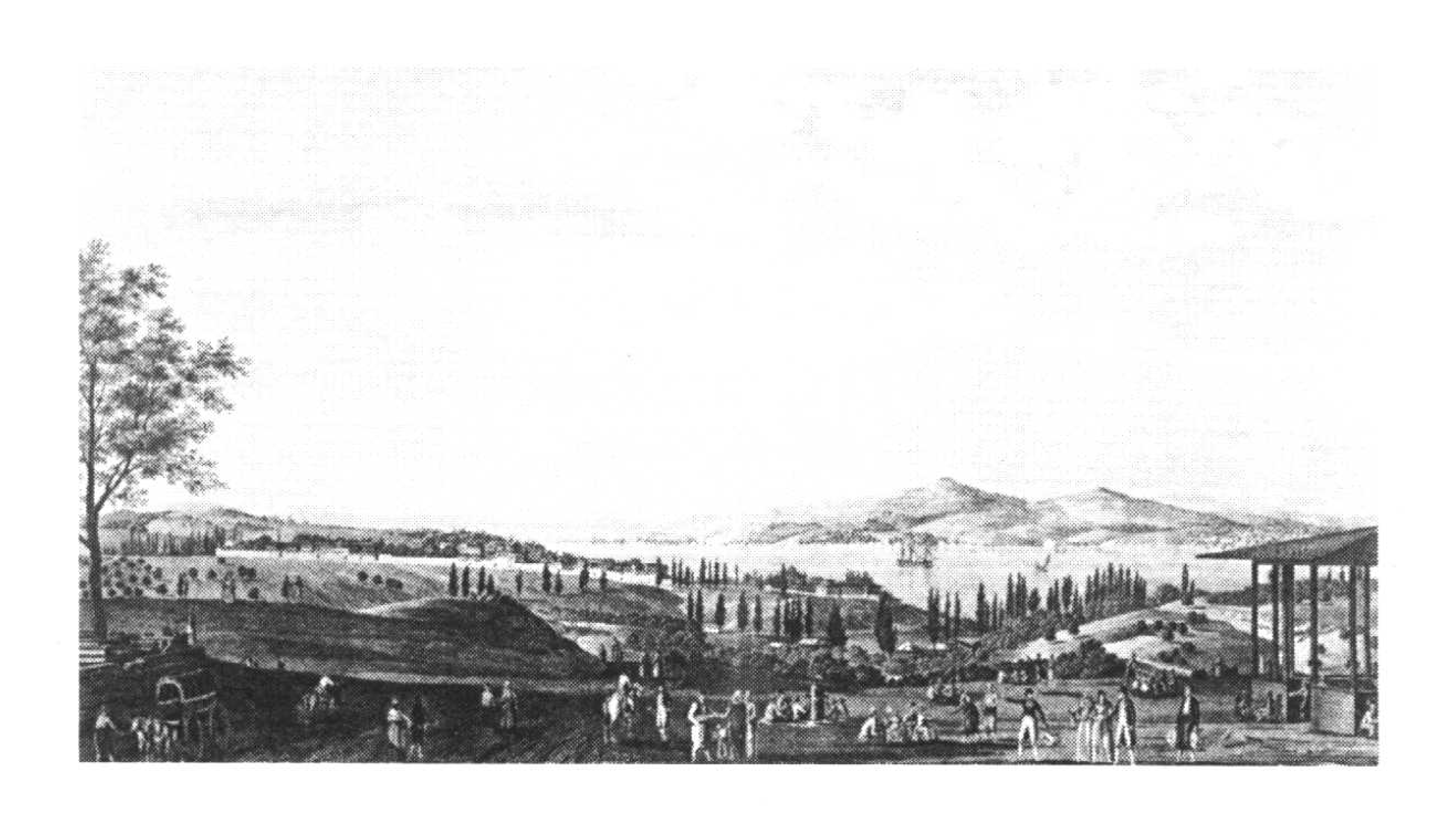
二、车子若继续沉入博斯普鲁斯深处，拉手刹车。

三、车子差不多灌满水时，最后吸一口介于海水与车顶之间的最后一层空气，慢慢打开车门，不慌不忙地离开车子。

我禁不住要加上第四点：在神的帮助下，愿手刹车没夹住你的雨衣。假使你会游泳，找到通往海面的路，你会发现博斯普鲁斯尽管忧伤，却十分美丽，不亚于生命。

23 奈瓦尔在伊斯坦布尔

梅林的画描绘我住了一辈子的山丘，却是在尚未坐落任何建筑之前的。在耶勒德兹、马奇卡、或帖斯威奇耶，凝视梅林画中风景的边缘处，注视白杨、梧桐和菜园，我想像他那个时代的伊斯坦布尔人若看见他们的乐土面目全非将作何感想，就像我看见焚毁的宅邸残留下来的花园、倒塌的墙垣和拱门、焦黑的残骸，感觉也一样痛苦。发现我们长大的地方——我们的生活中心，我们做过的每一件事的起始点——在我们出生的一百年前其实不存在，感觉就像幽灵回顾自己的一生，在时间面前不寒而栗。





奈瓦尔的《东方之旅》当中伊斯坦布尔章节的某个地方，也给我类似的感觉。这位法国诗人1843年来到伊斯坦布尔，相当于梅林作画的半个世纪后，他在书中回忆曾从加拉塔苏菲僧侣道堂（五十年间改名为突内尔），漫步到今称塔克西姆的地区——一百零五年后，我牵着母亲的手走同一段路。这个地区今称贝尤鲁，1843年，其主要大街（共和国成立后改名为独立大街［İstiklal］）称为佩拉大道（Grand rue di Péra），当时的风貌与今日相差无几。奈瓦尔形容始于道堂的大道宛如巴黎：时装、洗衣店、珠宝商、亮晶晶的橱窗、糖果店、英法国饭店、咖啡馆、大使馆。但在诗人指为法国医院（今天的法国文化中心）的所在地，城市令人震惊、令人迷惑、（对我而言）令人恐惧地来到尽头。因为在奈瓦尔书中，今日的塔克西姆广场——我的生活中心，此城区最大的广场，我在这周围住了一辈子——被描述为一片旷野，旷野上的马车和叫卖肉丸、西瓜和鱼的摊贩混杂在一起。他谈到散置于远方田园间的墓园——这些墓园在一百年后消失无踪——但我始终记得奈瓦尔有个句子，谈论我这辈子只知道是一大片旧公寓建筑

的那些“田园”：“一片无边无际的大草原，有松树与坚果树遮荫。”

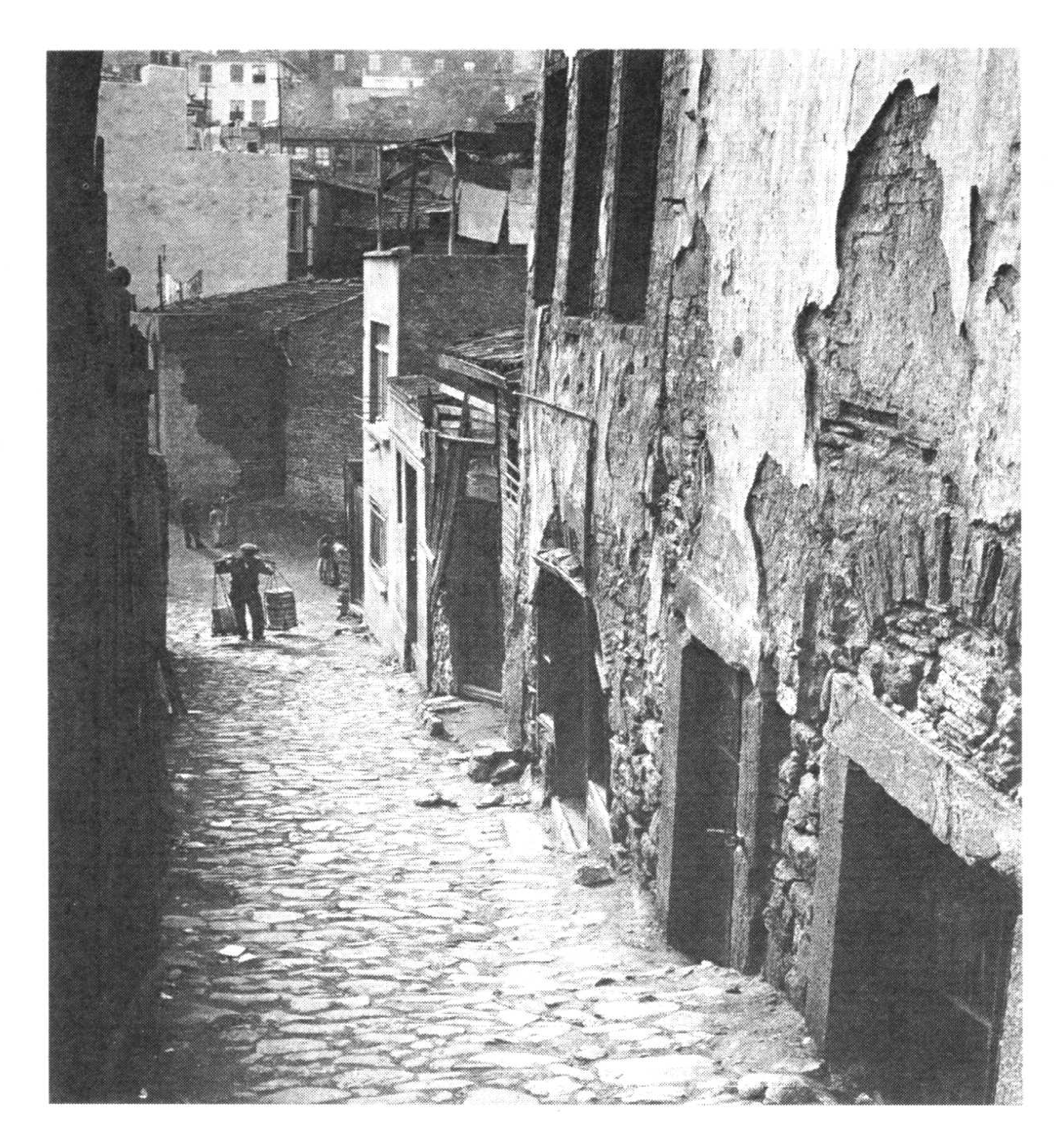
奈瓦尔三十五岁时来到伊斯坦布尔。两年前，他首先患了忧郁症，终将导致十二年后的自缢，其间待过几所精神病院。尚未动身的六个月前，他单恋一生的真爱，演员珂伦香消玉殒。带着他从埃及的亚历山大港和开罗到塞浦路斯、罗德岛、伊士麦和伊斯坦布尔的“东方之旅”标示着这些悲伤，以及夏多布里昂、拉马丁、雨果等人迅速转换为法国伟大传统的东方异国梦。就像在他之前的许多作家，他希望讲述东方，由于法国的文学文化把奈瓦尔和忧伤联系在一起，或许令人觉得他将在伊斯坦布尔找到忧伤。

但奈瓦尔在1843年来到伊斯坦布尔时，并未关心自己的忧伤，而是去关心帮他忘掉忧伤的事物。在他写给父亲的一封信中，他矢言两年前发作的疯狂绝不再复发，这将“帮助我向大家证明我只是个别事件的受害者”。他还满怀希望地说他的健康状况极好。我们能够想像当时的伊斯坦布尔尚未受战败、贫困和被西方视为软弱的耻辱所侵害，因此尚未向诗人展现其忧伤面貌。别忘了这座城市是在溃败之后才被阴郁笼罩的。在游记当中某些地方，奈瓦尔叙述他在东方看见他在著名的诗中所称的“忧伤的黑色太阳”，例如在尼罗河岸。但1843年在繁华、充满异国风情的伊斯坦布尔，他是个寻找好题材的仓促记者。

他在斋月期间来到城市。在他看来，这就像在威尼斯参加嘉年华会（事实上，他把斋月形容为“斋戒”与“嘉年华会”的结合）。斋月晚上，奈瓦尔前去看卡拉格兹皮影戏，享受灯烛辉煌的城市风光，到咖啡馆听说书人讲故事。他描述的景观将激发许多西方旅人追随他的脚步。这些景观在贫穷、西化、科技现代化的伊斯坦布尔虽已不复见，却给许多伊斯坦布尔作家留下了深刻印象，他们大写特写“古老的斋月之夜”。我小时候带着怀旧之情熟读的这种文学，其中所隐藏

的伊斯坦布尔形象，很大部分得归功于奈瓦尔首先想出、而后由受他影响的旅游作家持续下去的异国情调。尽管取笑英国作家来伊斯坦布尔待三天，参观所有的观光景点，然后立即下笔写书，奈瓦尔却仍不忘去欣赏苏菲旋转舞，从远处观看苏丹离开宫殿的景象（奈瓦尔令人感动地声称，阿布杜勒迈吉德与他面对面的时候留意到他），在墓园中长距离漫步，琢磨土耳其的服装、习俗与仪式。

奈瓦尔在令人激动的《奥丽莉亚，或人生与梦》——这部作品被他比作但丁的《新生》，且深受布勒东、艾吕雅和亚陶等超现实主义者赞赏——当中坦白承认，在遭到所爱的女子拒绝之后，他断定人生已没有意义，只能追求"庸俗的消遣"，他找到的空虚消遣是周游全世界，观看各国的衣饰与奇风异俗。奈瓦尔知道他对风俗、风光、东方女子的描述，就跟斋月之夜的报道一样粗劣，于是，为了加快《东方之旅》的步伐——就像许多作家觉得故事力道减弱时所做的一样——他加入自己虚构的长篇故事。（坦皮纳在与他的忧郁同伴雅哈亚和希萨尔合著的《伊斯坦布尔》中，一篇讨论城市季节的长篇文章中说，为了搞清楚这些故事哪些是虚构，哪些真正属于奥斯曼时代，曾进行了大量研究工作。）这些虚构故事清楚展现出，奈瓦尔能够深度刻画假想中的伊斯坦布尔，提供《天方夜谭》式的风格依据。事实上，每当觉得某个场面缺乏生气，奈瓦尔便提醒读者这座城市"就像《天方夜谭》"。在解释为什么"觉得用不着讨论许多人讲述过的宫殿、清真寺和澡堂"之后，他立刻说出一番话，这番话在百年之后得到雅哈亚和坦皮纳这些作家的呼应，并成为之后西方旅人挂在嘴上的陈腔滥调："伊斯坦布尔有着全世界最美丽的景致，它就像剧院，从观众席观赏最美，避开了舞台侧面贫困肮脏的街区。"八十年后，雅哈亚和坦皮纳创造的城市形象得到伊斯坦布尔人的共鸣——惟有将美丽的景色与"舞台侧面"的贫困融为一体方可做到——他们心里肯定



想着奈瓦尔。但若想了解这两位大作家（两人都很敬佩奈瓦尔）发现了什么，讨论了什么，继而创造了什么，若想看他们后一代的伊斯坦布尔作家如何简化并推广他们创造的东西，了解他们的观念所传达的与其说是城市之美，不如说是他们对城市之衰微所感受的忧伤，我们就得看看在奈瓦尔之后，另一位来到伊斯坦布尔的作家之作品。

24　戈蒂耶忧伤地走过贫困城区

身为作家、记者、诗人、翻译家、小说家的戈蒂耶，是奈瓦尔中学时代的朋友。他们一同度过青少年时代，二人都欣赏雨果的浪漫主义，他们在巴黎一度住得很接近，不曾吵过架。奈瓦尔在自杀前几天去找过戈蒂耶。朋友在路灯上自缢后，戈蒂耶为他失去的朋友写了一篇探索心灵的悼文。

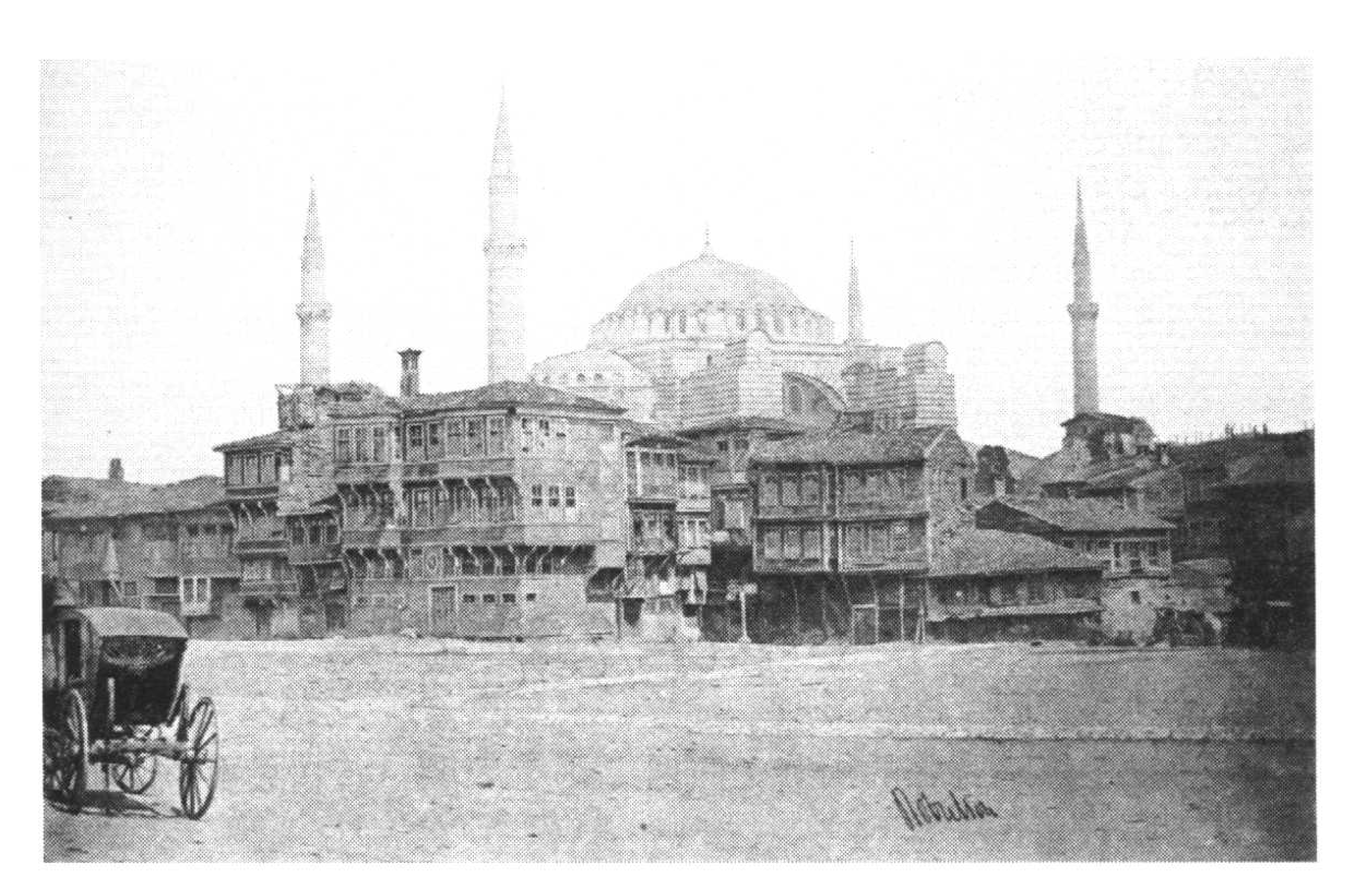
在此之前两年的1852年（奈瓦尔旅行的九年后，恰是我出生的一百年前），后来使俄国与英国相互对立、让法国和奥斯曼帝国距离拉近，进而导致克里米亚战争的种种事件，再度引发了法国读者对东方之旅的兴趣。奈瓦尔曾梦想过第二次东方之行，可这次来到伊斯坦布尔的却是戈蒂耶。多亏如今往来于地中海的快速汽船，他在十一天内完成了从巴黎出发的旅行。戈蒂耶待了七十天。首先在他担任首席专栏作家的报纸上发表旅行见闻，之后收入《君士坦丁堡》一书中。这本广受欢迎的大部头著作被译为多国文字，为19世纪以伊斯坦布尔为题的书籍树立了标准（同样重要的还有三十年后在米兰出版、亚米契斯［Edmondo de Amici］著作的《君士坦丁堡》）。

和奈瓦尔相比，戈蒂耶更纯熟，更有组织，更为流畅。这毫不奇怪，身为专栏作家、评论家和艺术记者、也写系列小说（他曾自比为



《天方夜谭》的雪赫拉莎德，被迫每晚编一个新故事）的戈蒂耶，具有每天为报纸写稿需要的速度与活力。（福楼拜批评他这一点）但是（若是抛开有关苏丹、后宫与墓地的刻板印象与陈腔滥调）他的书是一部优秀的报告文学作品。如果说它引发了雅哈亚和坦皮纳的共鸣，帮助他们创造了某种城市形象，那是因为饱经风霜的记者戈蒂耶对他的朋友所谓城市的“舞台侧面”甚感兴趣，大胆深入穷人居住区，探勘其废墟以及黑暗肮脏的街巷，向西方读者表明，贫民区和风景同样重要。

路过塞瑟岛（爱奥尼亚海的基希拉岛），戈蒂耶想起奈瓦尔曾跟他说起一具裹着油布的尸体吊挂在绞架上。（这个或许过于煽情的图像深受这两个朋友喜爱，后来被波德莱尔用在他的《塞瑟岛之旅》一诗中。）戈蒂耶抵达伊斯坦布尔时，跟奈瓦尔一样，穿上“穆斯林服装”在城内漫游自如。他和奈瓦尔一样，在斋月期间来访，也像他那样夸大斋月之夜的风俗习惯。他也到于斯屈达尔观看苏菲僧侣的神秘仪式，漫游墓园（看见孩子们在墓碑间玩耍），欣赏卡拉格兹皮影戏，参观商店，穿越繁忙的市场，热切仔细地观察行人，并且又一次仿效奈瓦尔——在前去参加周五祈祷途中竭力看一眼苏丹阿布杜勒迈吉德。和多数西方旅人一样，他编造关于穆斯林妇女的种种推测——她们隐蔽的生活，她们的不可接近，她们的神秘（他更规劝读者绝不可问候任何人的妻子）。但他仍告诉我们，街上尽是妇女，有些甚至独自一人。他长篇论述托普卡珀皇宫、清真寺、拜占庭大剧场以及奈瓦尔避开的观光陷阱地点。（由于这些景点与主题是西方游客的必访



之地，我们或许不该夸大奈瓦尔在这方面的影响。）尽管偶尔狂妄，喜欢一概而论，对怪诞事物有兴趣，他优秀的反讽和画家般的眼光却仍令人欣赏。

十九岁读到雨果的《东方诗集》之前，戈蒂耶曾梦想成为画家。身为艺术评论者的他在那个时代极受重视。他对伊斯坦布尔的景观风光所作的描述，采用了从未用于伊斯坦布尔的评论字眼。写伊斯坦布尔的轮廓以及从加拉塔苏菲僧侣道堂（奈瓦尔在九年前描述的同一地点：陪我母亲前往贝尤鲁购物、马奇卡—突内尔电车线和今日突内尔广场的终点站）眺望金角湾时，他发现“景色美丽异常，如真似幻”。但又接着描述宣礼塔、圆顶、圣索菲亚教堂、倍亚济清真寺、苏莱曼（Süleymaniye）清真寺、苏丹阿密清真寺、浮云、金角湾的海水、萨雷布努（Saraybumu）的柏树庭园以及它们后方“蔚蓝得超乎想像”的天空和光影的变换——带着画家欣赏自己优雅画作时的喜悦，以及经验丰富的作家所拥有的自信。即使未见过此景的读者也能从中获得乐趣。对“盛大的光影展”变换出的伊斯坦布尔风光最为留意的作家坦皮纳，他用的词汇以及对细节的重视都来自戈蒂耶。坦皮纳在二战期间写的一篇文章中，批评他圈子里的小说家不愿观看或描述身边的事物，他盛赞司汤达、巴尔扎克和左拉这些作家的绘画般的风格，又说戈蒂耶本身是画家。

戈蒂耶知道如何用语言表达景色，如何表达外在的形貌、有趣的细节、嬉戏的光影所唤起的感觉。叙述走在“舞台侧面”的时刻，是他的创作高峰。在开始沿城墙走到外围之前，戈蒂耶根据他之前的朋友们所作的观察写道，城里的壮丽景观需要光线以及清楚的视点，如同舞台布景，近看便失去魅力：距离使风景壮丽，使单调、狭窄、陡峭、肮脏的街道、一片凌乱的房屋与树木“染上阳光的色彩”。

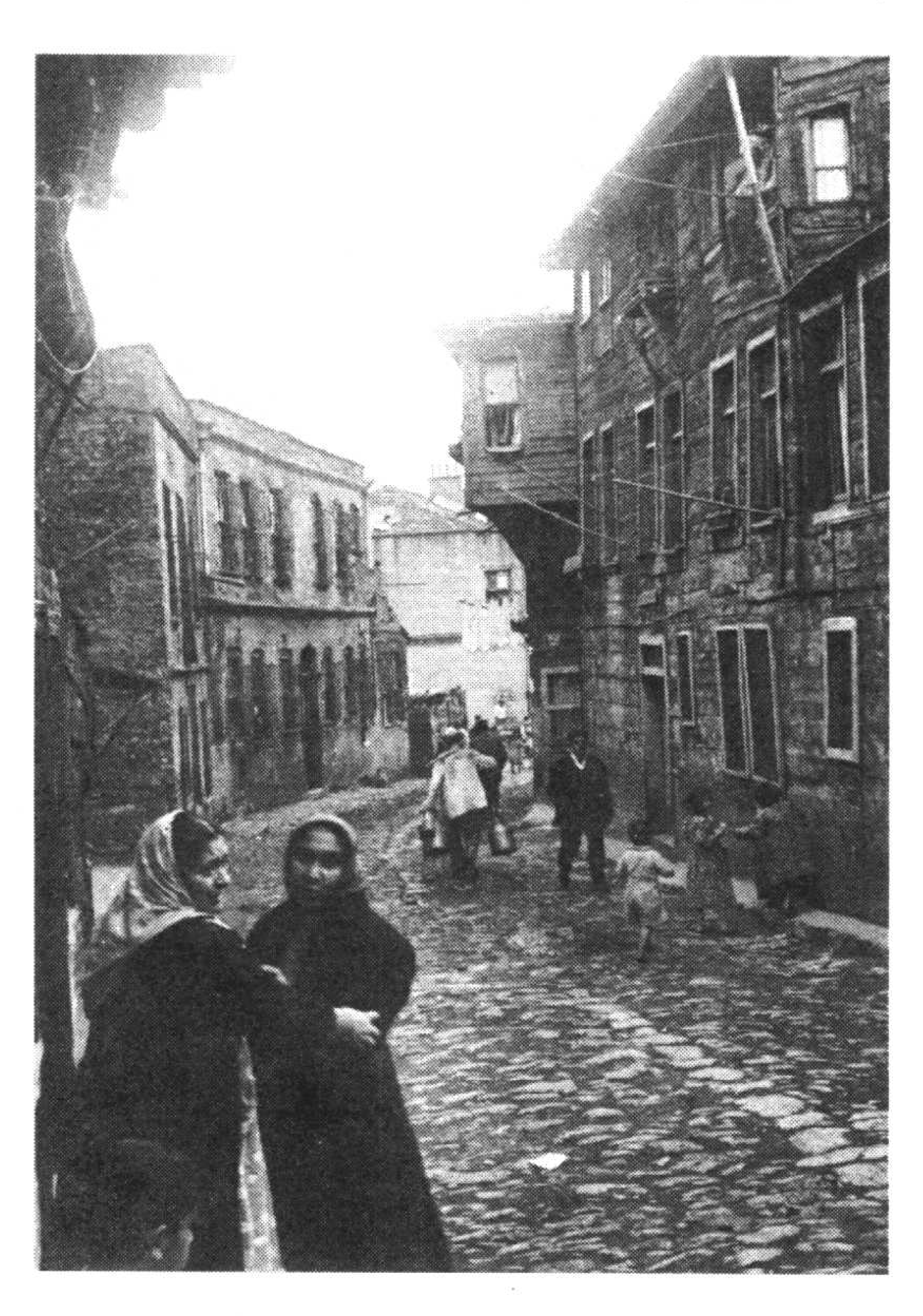
但戈蒂耶也在脏乱之中发现了忧伤之美。他有着浪漫主义文学对

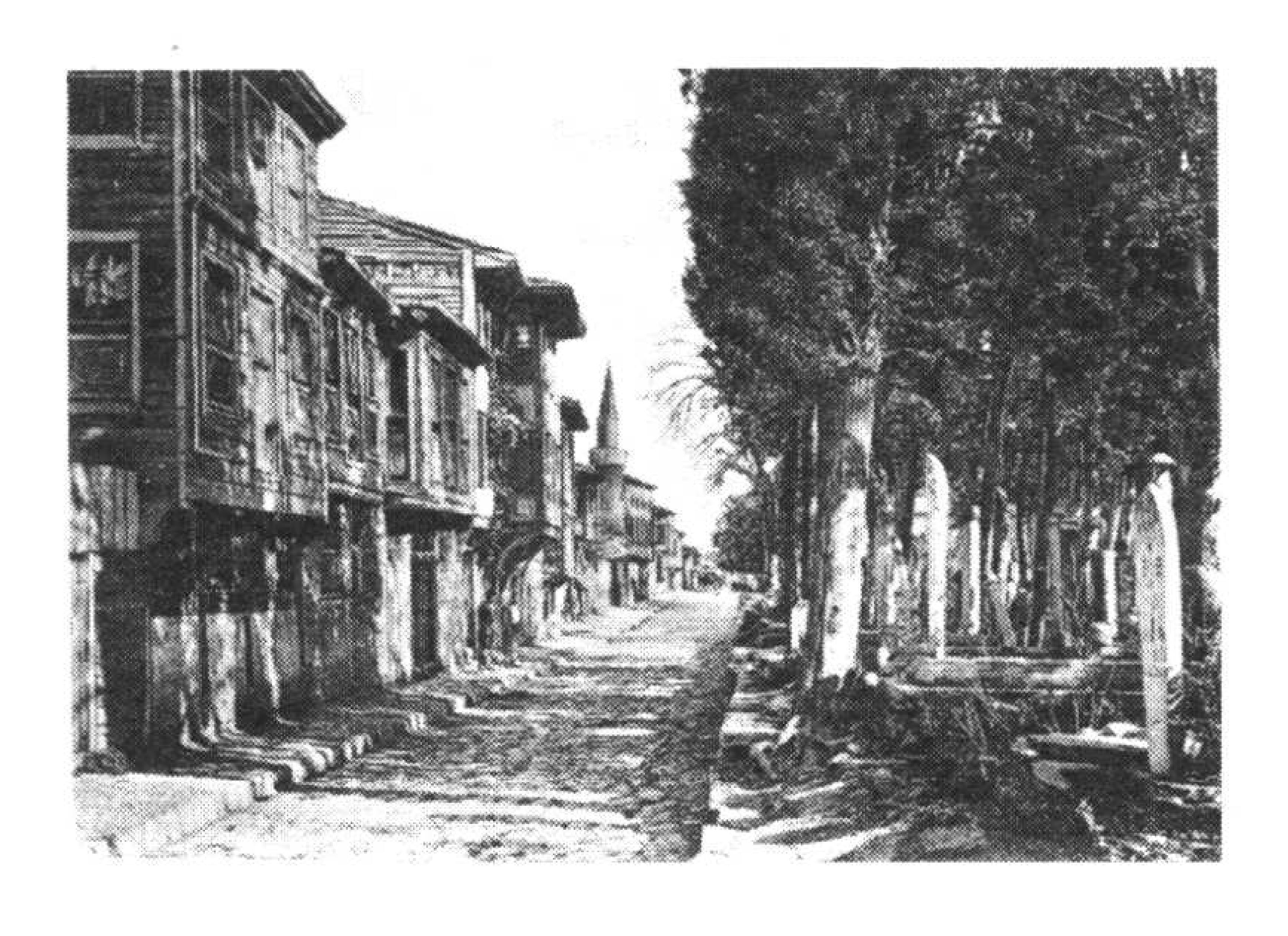


希腊罗马废墟和消失的文明遗迹及其威严所具有的兴奋心情。在依然梦想成为画家的青年时代，戈蒂耶发现多言死巷的空屋和圣托马斯·卢浮教堂（卢浮宫附近，紧邻奈瓦尔的住处）在月夜时分千娇百媚。

离开旅馆（位于今日的贝尤鲁），经过加拉塔漫步到金角湾海岸，过加拉塔桥（建于1853年，他称之为“船之桥”），戈蒂耶与他的法文导游继续前往西北方的翁卡帕尼（Unkapani），一会儿，他们便“栽入迷宫也似的土耳其巷弄”。他们越走越觉得孤单，跟在身后咆哮的狗也越来越多。每回读到未经粉刷、颜色变黑、东倒西歪的木

造房屋，残破的喷泉，年久失修、屋顶塌陷的陵墓以及他们一路上看见的事物，我便诧异一百年后搭我父亲的车看见的这些地方，除了卵石路面之外丝毫未变。戈蒂耶之所以留意到破旧黝黑的房屋、石墙、空巷以及墓园不可缺少的柏树，是因为他和我一样，觉得它们很美。当我自己开始在同样贫困、尚未西化的居住区（可惜的是，大火和水泥将抹灭它们的痕迹）到处漫游时，我和他一样，在饱览景致的同时，仍有着“往来于巷弄，广场间”的强烈冲动。宣礼对他而言，就像之后对我而言，似乎是在呼唤“沉默孤独地倾塌于此的又哑又瞎又





聋的房屋”。他思索时光的流逝，眼见七零八落走过去的人与动物——某个老妇人，消失在石子间的蜥蜴，朝残破的喷泉池子扔石头的两三个男童，他们使他想起两年前与福楼拜共游伊斯坦布尔的德康所画的一幅水彩画。他饿了，发现此区的商店与餐厅提供甚少，于是大口吃着树上的桑葚。桑树为小街平添色彩，至今依然，尽管街旁已成水泥建筑。他逐渐习惯了希腊区的氛围，亦即所谓“伊斯坦布尔贫民窟”的萨玛提亚和巴拉特（Balat）。巴拉特的房屋墙面满是裂缝，街道脏而泥泞，但费内尔的希腊区则维护得较好。每当看见拜占庭城墙遗迹，或大水道桥的残余，他便觉得木头的无常胜过砖石的耐久。

这些累人而混乱的漫步当中最感人的时刻，是在戈蒂耶瞥见拜占庭废墟穿过这些偏远的贫民区之时。戈蒂耶有力地表述城墙的厚度与耐久，它们的剧变，时间的裂缝与蹂躏：划过整座高塔的裂纹（从小也令我害怕），散落在塔底的破片（在戈蒂耶和我们的时代之间，1894 年的大地震对城墙造成巨大破坏）。他描述裂缝中的草，绿叶柔化塔顶的无花果树，邻近地区的枯燥沉闷，这些地区及其破败房屋的沉寂。“殊难相信，这些死寂的城墙后头存在着活生生的城市！”戈蒂耶写道，“我相信世界上没有哪个地方比这条路更严峻、更忧伤，路

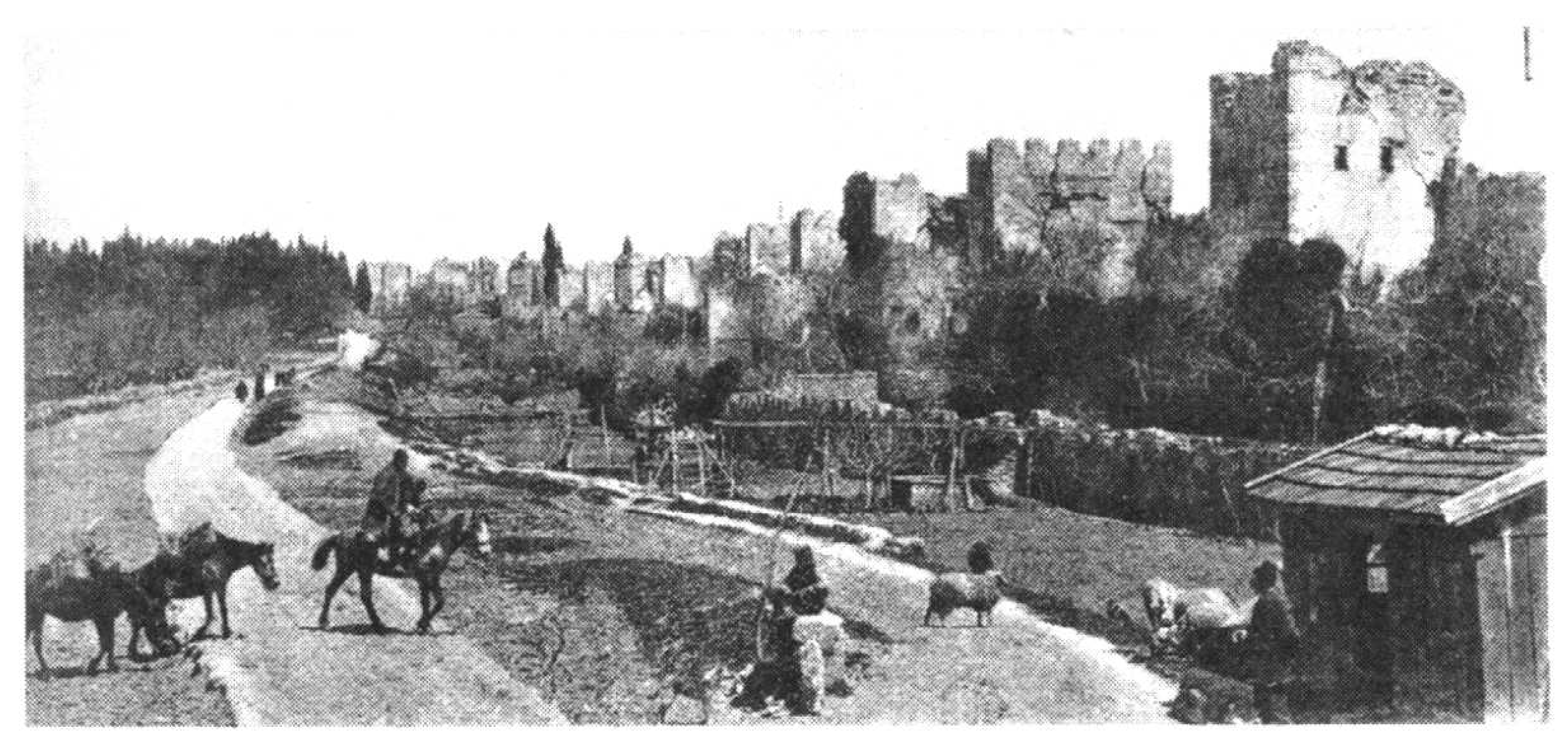


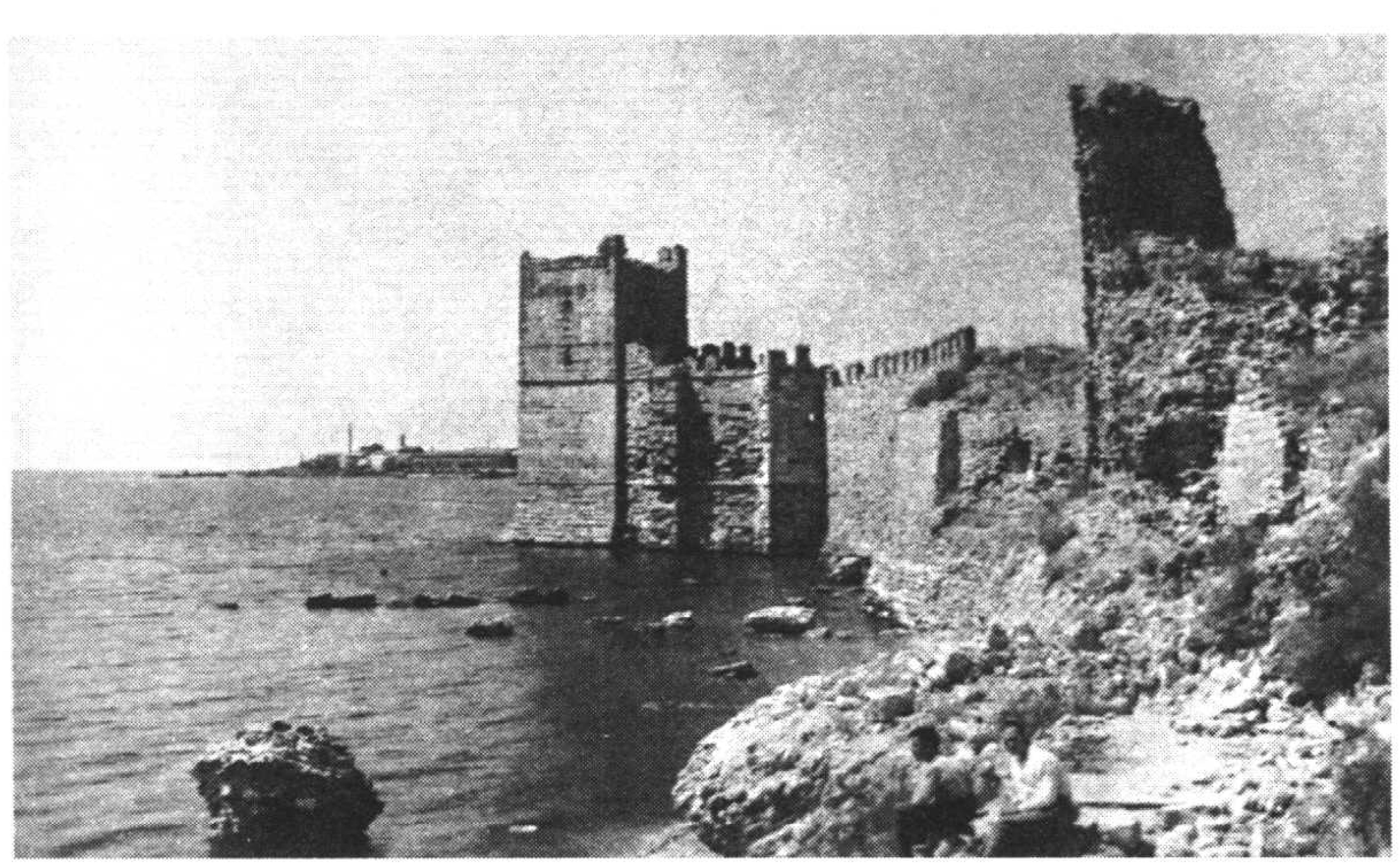


长三里多，一端是废墟，另一端是墓地。”

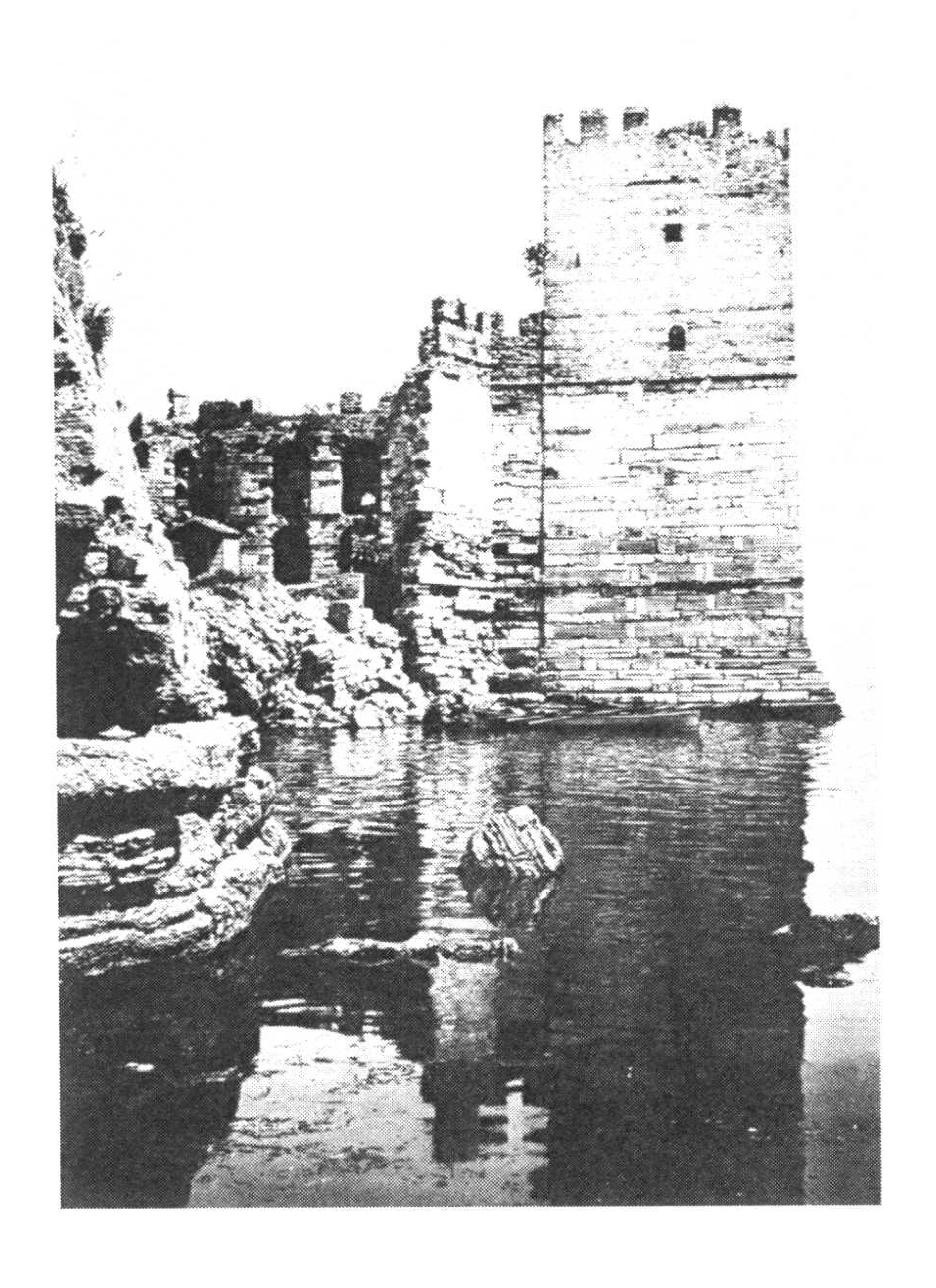
如此证实伊斯坦布尔之“呼愁”，我从中得到什么快乐？我为何费尽心力向读者传达我在住了一辈子的城市所感受的忧伤？

在过去一百五十年间（1850—2000），我肯定“呼愁”不仅统治着伊斯坦布尔，而且已扩及周围地区。我一直想说明的是，我们的





“呼愁”根基于欧洲：此概念首先以法语（由戈蒂耶而起，在朋友奈瓦尔的影响下）探索、表达并入诗。那么我为何如此在乎——我所说的四位忧伤作家为何也如此在乎——戈蒂耶和其他西方作家所提及的伊斯坦布尔呢?



25 西方人的眼光

在某种程度上，我们都很担心外国人和陌生人怎么看我们。但焦虑若带给我们痛苦，模糊了我们与现实的关系，变得比现实本身更重要，那可就麻烦了。我的城市在西方人眼中是什么样子，我关心西方人如何看待我们的城市（大部分的伊斯坦布尔人也是如此），这很令人烦恼，就像一只眼睛始终盯着西方的每一位伊斯坦布尔作家，我有时因不知所措而感到痛苦。

坦皮纳和雅哈亚在寻找一种城市形象、一种文学，让伊斯坦布尔人得以从中看见自己的时候，格外用心地研究奈瓦尔与戈蒂耶的游记。坦皮纳的《五城记》中的伊斯坦布尔章节，是伊斯坦布尔本地作家对20世纪城市所作的最重要文本，可称之为与奈瓦尔和戈蒂耶展开的一场时而转为争执的对话。坦皮纳有回提起也曾造访伊斯坦布尔的法国作家与政治家拉马丁，他指出，拉马丁“煞费苦心地描写”阿布杜勒哈米德建议他撰写的《土耳其史》（在我祖父书房中有一套精美的八大册版本），可能是由阿布杜勒哈米德本人出钱赞助。而后他继续警告说，奈瓦尔和戈蒂耶对阿布杜勒哈米德所作的评价并不深刻，因为他们是记者，其读者群“早有定见”，这使旅人除了谈论他们想听的事之外，别无他途可循。至于戈蒂耶夸耀苏丹对与他同行的意大利女士感兴趣，以及他对苏丹后宫妻妾的遐想——就像后来的许多西

方旅人所作的陈述——坦皮纳认为这“没有坚定的道德观念”，尽管他也承认不该责怪戈蒂耶，毕竟“后宫确实存在”。

这段局促不安的旁白，表达了伊斯坦布尔文人在解读西方观察时的重重忧虑。由于国内正在努力西化，因此西方作家说的话对他们来说极其重要，但每当某位西方观察者说得太过分时，竭尽全力了解这位作家与其文化的伊斯坦布尔读者便不由得觉得伤心。特别是没有人说得准怎样才算“太过分”。我们可说，一个城市的性格就在于它“太过分”的方式，一个旁观者可能对某些细节过分关注而歪曲事实，但往往也是这些细节定义了城市的性格。

随着西化的魄力以及土耳其民族主义的兴起，与西方眼光之间的爱恨关系也愈加错综复杂。自 18 世纪中叶和整个 19 世纪以来，踏上伊斯坦布尔的大部分西方观察者偏好的主题包括：后宫、奴隶市场（马克吐温在《异乡奇遇》中幻想美国各大报的财经版，报道过最新一批切尔卡西亚和乔治亚女奴的价格和人口统计数字）、街头的乞丐、



背上扛的东西大得令人难以想像的搬夫（我小时候，看见欧洲游客拍摄这些负重高达几米的可怕挑夫过加拉塔桥，使我们每个人感到不安，但某个像沙亨克［Hilmi Şahenk］的伊斯坦布尔摄影师若选择相同主题，便丝毫没有人在意）、僧侣道堂（某帕夏告诉他的朋友和客人奈瓦尔，拿尖叉刺穿自己四处跑的鲁法伊僧侣“精神不正常”，劝他们别浪费时间拜望僧侣道堂）以及与世隔绝的妇女。西化的伊斯坦布尔居民也同样批评这些事情，但一位西方作家，即使只是稍稍反对，也会使他们心碎，伤害他们的民族自尊心。

恶性循环的产生，是由于逐渐西化的知识分子渴望听见优秀的西方作家和出版人赞扬他们像西方人。相较而言，洛蒂（Pierre Loti）这样的作家则毫不隐瞒自己对伊斯坦布尔和土耳其人民的热爱是由于相反的理由：他们保有的东方特点以及他们对西方事物的抵制。在洛蒂批评伊斯坦布尔人跟传统失去联系的时候，他在土耳其仅有一小群追随者，出人意外的是，他们多半是迈向西化的少数派。但每当国内卷入国际争端，西化的文学精英们便义愤填膺地与洛蒂感性书写的“爱土耳其情操”和平共处。

纪德在 1914 年讲述他的土耳其之行，并未提供这种“爱土耳其”的万灵药。恰恰相反，他说他憎恶“突厥人”时，不是带着逐渐蔚为风气的民族自豪使用这一名词，而是作为种族诽谤：突厥人穿的衣服丑陋，这种族也好不到哪里去。他夸说旅行让他学到，西方文明，尤其法国文明，胜过其他文明。《土耳其市场》首度发表时，深深激怒了当时的头号诗人雅哈亚，但他并未像今天的作家那样在通俗报刊上刊登回应，反倒与其他的土耳其知识分子把他们所受的伤害像某种罪恶的秘密般藏起来，暗自悲伤。这只能表明，他们心里私下认为纪德的侮辱恐怕是有道理的。纪德的书出版一年后，他们当中最伟大的西化者土耳其国父凯末尔展开了一场服装改革，抵制一切非西方服饰。

西方观察者抨击这座城市的时候，我往往发现，他们的冷酷直言给我的乐趣，更甚于洛蒂纡尊降贵地不断吹捧伊斯坦布尔的美丽、古怪及其奇妙的独特之处。多数西方旅人赞扬这座城市的美，居民的魅力，但这无关紧要：我们关心的是他们如何理解他们看见的东西。19世纪中叶，法国与英国文学创造出一个更丰富的伊斯坦布尔形象。僧侣道堂、大火、墓地之美、宫殿与其后宫、乞丐、流浪的狗群、喝酒的禁令、妇女的与世隔绝、城市的神秘气氛、博斯普鲁斯的漫游、天际线之美——处处赋予这座城市异国吸引力，而这些作家来到这里往往待在同样的地方，用同样的导游，因此很少看见使他们幻想破灭的东西。新一代的旅人则慢慢发觉奥斯曼帝国正在崩溃，因此没有理由对奥斯曼军队的成功秘诀，背后运作的政府感到好奇。他们眼中的城市并不骇人，也非捉摸不透，而是一个奇异有趣的旅游胜地。对他们而言，来到此地便已足够，他们写的大半与先人们相同，并且将旅行视为终点，因此不愿进一步挖掘。

火车与汽船将伊斯坦布尔与欧洲的距离拉近，突然间有更多欧洲旅人漫步于街头，这让许多人带着宽容的心猜测他们为何来到这糟糕之地。无知夸大了他们的狂妄，创造性的推断使他们把自己的想法一五一十说出来，因此，即使像纪德这类“有教养”的作家也觉得用不着为文化差异、当地的习俗传统或背后的社会结构伤脑筋：在他看来，一个旅人有权要求伊斯坦布尔饶富趣味、令人迷惑、令人鼓舞。他们这些人没兴趣讨论这座城市，自信十足地谴责他们觉得枯燥无味、毫无特色的东西，且丝毫不对更“具批判性”的西方知识分子隐瞒其军事与经济沙文主义：对他们而言，西方制定了全人类的标准。

伊斯坦布尔在这些作家到来之时，由于西化以及土耳其国父的各项禁令而不再充满异国风情——苏丹遭流放，后宫与僧侣道院被关闭，木头房屋和其他旅游景点被拆除，奥斯曼帝国被小小的、好模仿

的土耳其共和国所取代。在很长一段时间没有任何重要人物来到伊斯坦布尔，每个现身于希尔顿饭店的外国人都受到本地记者采访，之后，俄裔美国诗人布罗茨基在《纽约客》杂志发表了长篇文章《逃离拜占庭》。或许因冰岛记行遭奥登严酷批评仍心有芥蒂，布罗茨基一开始先列出一长串理由，说明他为何（乘飞机）来到伊斯坦布尔。当时我远离城市而居，只想读它好的一面，因此他的嘲弄打击了我，然而我却很高兴看见布罗茨基写道："这儿的一切是多么过时！不是陈旧、古老或老式，而是过时！"他没说错。帝国灭亡后，共和国虽确定其目的，却不确定其身份。建国者认为，往前走的惟一方式是发展"土耳其性"的新观念，也就是某种防疫线，隔开全世界。帝国时代多元种族文化的大伊斯坦布尔到此结束，城市停滞，掏空自己，成为单调、单语的黑白城镇。



到我成年时，我儿时所知的伊斯坦布尔大都会已经消失。1852年，戈蒂耶跟当时的许多旅人一样，指出在伊斯坦布尔街头可听见土耳其语、希腊语、亚美尼亚语、意大利语、法语和英语（以及比后两者更常听见的拉迪诺语，是宗教裁判之后来到伊斯坦布尔的犹太人所说的中世纪西班牙语），注意到这座巴别塔当中有许多人能流利地说多种语言，他似乎跟他的许多同胞一样，对于除了母语之外不会任何语言略感羞愧。

随着共和国的成立，土耳其化的崛起，政府对少数族裔实行各项制裁措施——有些人或许称之为城市最后阶段的“征服”，有些人则称之为种族灭绝——这些语言多数消失匿迹。我儿时目睹此种文化灭绝：每当街头有人过分大声地讲希腊或亚美尼亚语（那段时期很少听见库德族人［Kurds］当众自我宣传），有人便叫道：“市民们，请讲土耳其语！”到处看得见相同的标语。

我对最不可靠的西方游记作家感兴趣，并非出于简单的爱恨关系，或者在迷惘苦恼中寻求认同。姑且不论各式各样的官方文件，和谴责伊斯坦布尔人街头举止不当的一小撮城市专栏作家，20世纪初以前，伊斯坦布尔人本身很少写他们的城市。街道，氛围，气味，日常生活的丰富多彩等等活生生、呼吸着的城市，只能借由文学表达，而几个世纪以来，这座城市赐予的文学灵感惟有西方作家以文字表达。只有看了德康的摄影以及西方画家的版画，我们才能看见1850年代的伊斯坦布尔街头风貌、人们的服装款式。我若想得知我生活一辈子的街巷和广场在我出生之前一百年、两百年、四百年所发生的事情，我若想知道当时哪个广场只不过是一片旷野，今天的哪片旷野曾经是柱廊广场，我若想明白人们如何过日子——除非我打算花多年时间在迷宫般的奥斯曼档案中度过，否则我只能在西方论述中找到答案。

本雅明在《漫游者的归来》当中提及赫塞尔的《漫步柏林城》

时说，“假使把现有的城市描写根据作者的出生地分成两组，我们肯定会发现，当地作家对相关城市的描写只占少数。”根据本雅明的说法，外人看一座城市的时候，感兴趣的是异国情调或美景。而对当地人来说，其联系始终掺杂着回忆。

我所描述的一切，也许终究对伊斯坦布尔来说并不特别，或许，随着全球的西化，这也是大势所趋。

或许正因为如此，阅读西方论述之时，有时我并非保持一段距离、将之当做另一个人的异国梦想来阅读，而是与之靠近，仿佛是自己的回忆。我喜欢发现我留意到却从未评论的某个细节，或许因为我知道别人也没做过。我喜欢挪威作家汉姆生描写我儿时所知的加拉塔桥（由船屋支撑，在往来车辆的重压下左右摇摆），就像我喜欢安徒生描写墓园两旁“幽暗的”柏树。通过外国人的眼睛观看伊斯坦布尔，始终让我欢喜，大半是由于他们的图像帮助我避开狭隘的民族主义和遵循规范的压力。他们时而准确地（因此有点令人难堪地）描写后宫、奥斯曼服饰与奥斯曼仪式，这些描写与我本身的经验有着天壤之别，就像描写的不是我的城市，而是别人的城市。西化，让我和伊斯坦布尔的数百万人得以把我们的过去当做“异国”来欣赏，品味如画的美景。

为了从多种不同的角度看这座城市，从而保持我与它的活跃联系，有时我自欺欺人。有时候（在我有一段长时间未出去走走，或懒得去寻找耐心等在另一栋房子的另一个奥尔罕之后），我担心我对这地方的眷恋之情会使我的脑袋僵化。孤立将扼杀我的观看欲望。然后我安慰自己，由于花大量时间阅读西方旅人的叙述，我观看城市的方式有种异国观点。有时读到未曾改变的事物——某些大街小巷、依然矗立的木头房屋、街头摊贩、空地与“呼愁”，尽管人口膨胀十倍，



这一切还是老样子——我便哄骗自己，西方旁观者的叙述是我自己的回忆。

假使西方旅人以东方幻想点缀伊斯坦布尔，这对伊斯坦布尔并未造成损伤——我们从未成为西方殖民地。因此当戈蒂耶说一场灾难性的火灾来袭时，土耳其人不为此哭泣（与爱哭的法国人不一样），他们以镇静自持的态度面对逆境，因为他们相信命运——我或许不完全同意他的说法，却不觉得受到严重冒犯。造成的危害位于别处：对戈蒂耶的陈述信以为真的任何法国读者，都不明白伊斯坦布尔人为何摆脱不了“呼愁”。

阅读西方旅人描写的伊斯坦布尔，我的不平之感事后尤然：这些包括杰出作家在内的观察者提及并夸大的许多本地特色，在指出后不久便在城内消失。这是一种残酷的共生关系：西方观察者喜欢点出让伊斯坦布尔别具异国情调、不同于西方的事物，而我们当中的西化者

却把相同的每件事物看做障碍，应当尽快从城市表面铲除。

此处简短摘录之：

西方旅人在19世纪之前深感兴趣的近卫步兵最先解体。西方人好奇的另一个焦点奴隶市场，在他们着手描写不久后消失。持尖叉的“鲁法伊”僧侣和僧侣道堂随着共和国成立而关闭。许多西方画家画过的奥斯曼服饰在纪德抱怨后废除。另一个受欢迎的论题，后宫，也消失无踪。福楼拜跟挚友说他要去市场让人用书法写他的名字的七十



五年后，土耳其全国从土耳其文进入拉丁字母，因而这项异国之乐也到此结束。这些失去的东西当中，我认为伊斯坦布尔人最难以承受的是，把坟墓和墓园从我们日常生活中的花园和广场迁移到可怕、高墙围绕的空地，丧失了柏树或风景。共和国时期许多旅人提到的搬运工，就像布罗茨基说起的美国老车——外国人一描写，它们便消失无踪。

惟有一个城市特质拒绝在西方的眼光下消散：依然流浪街头的狗群。马哈茂德二世在近卫步兵因不遵从西方军纪而将之废除后，把注意力转移到城里的狗。然而他未能实现这愿望。君主立宪后有另一次“改革”运动，这回以吉普赛人为借口，然而一只只被迁往西弗里亚达（Sivriada）的狗却凯旋归来。觉得流浪狗颇具异国风情的法国人，认为将全部的狗塞进西弗里亚达更具异国风情——萨特多年后在小说



《理性时代》中甚至拿此事开玩笑。

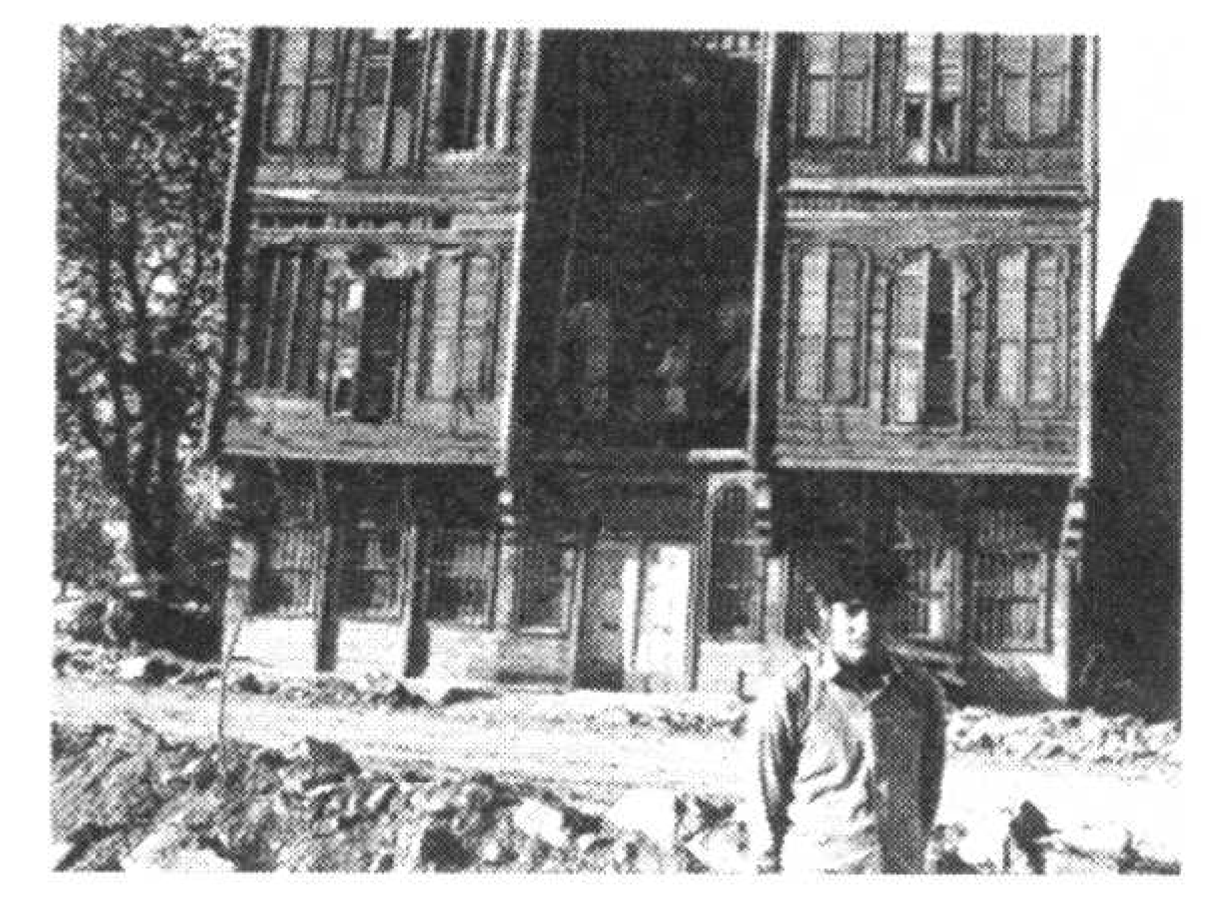
明信片摄影师傅鲁特曼似乎看出幸存之狗的异国情调：他在20世纪之交拍摄的一系列伊斯坦布尔景色中，细心收入流浪狗，其数量和僧侣、墓园、清真寺一样多。

26 废墟的“呼愁”

坦皮纳与雅哈亚一同长途散步，穿过伊斯坦布尔最贫穷的居住区。二战期间坦皮纳独自重访，回忆从前漫步通过“介于寇卡穆斯塔法帕萨（Kocamustafapaşa）与城墙之间的广大贫民区”使他受益良多。戈蒂耶在这些地区感觉到1853年笼罩于城市的阴霾。坦皮纳和雅哈亚在羞辱的“休战年间”展开他们的漫游。这两位土耳其大作家首次上路，已是奈瓦尔和戈蒂耶来访的七十年后，这两位法国朋友的作品深受他们敬仰。在此期间，奥斯曼帝国逐渐丧失了巴尔干半岛与中东领地，版图越来越小，直至终于消失，支持伊斯坦布尔的收入来源中断。一战中死亡人数达数十万，尽管逃离巴尔干新共和国种族灭绝政策的穆斯林难民源源不断，城市的人口与财富却都大为减少。同一时期，欧洲与西方由于科技突飞猛进而越来越富有。伊斯坦布尔越来越穷，丧失国际地位，成为备受高失业之苦的穷乡僻壤。我小时候并不觉得自己住在国际大都会，而是住在某个贫穷的省城。

坦皮纳写“漫步于贫民城区”，不仅是描述他自己最近的造访以及从前的漫游。这些漫游的目的不仅让他本身重新认识伊斯坦布尔最贫穷、最偏远的地区，也是试图让自己逐渐适应住在贫穷国家的事实，住在一个在世人眼中不再重要的城市。于是，探索贫民区的风光等于道出伊斯坦布尔和土耳其本身即是贫民区的事实。坦皮纳详细描





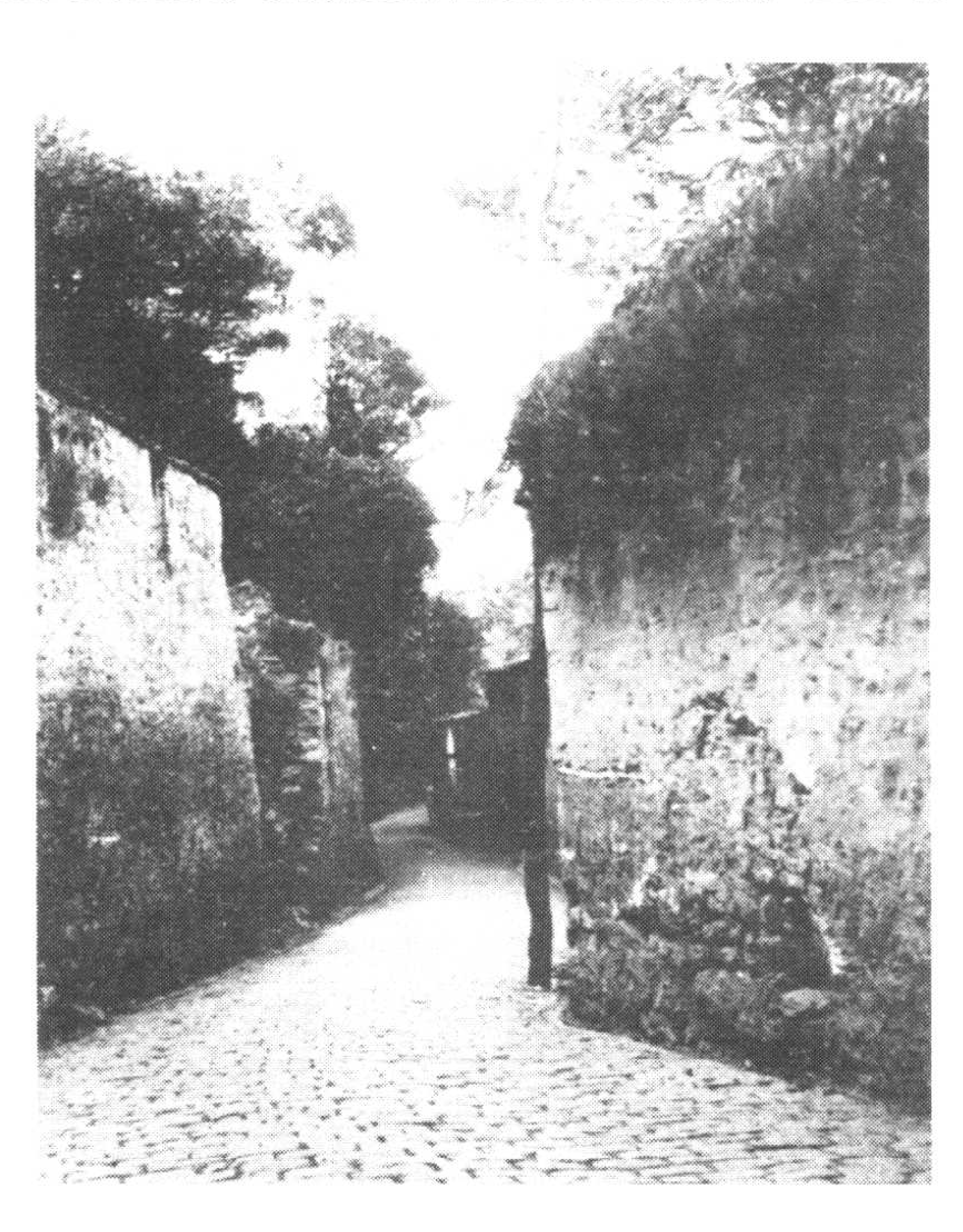
写我儿时熟悉的烧毁的街道、废墟和塌墙。后来在漫游期间，他听见女人的声音（出于习惯，坦皮纳称之为“来自后宫的叽喳声”）从“一栋尚未分崩离析的阿布杜勒哈米德时代木造大别墅”传来，但为了与他给自己制定的政治文化方案接轨，他不得不说这些不是奥斯曼的声音，而是在城里新兴的家庭手工业——“制袜厂或编织厂”中干活的穷人家妇女发出的声音。坦皮纳在每一页重复“我们大家从小都知道”的句子，他描述住在附近的拉西姆曾在专栏中提及“葡萄棚架成荫的喷泉，在阳光中晾干的衣服，猫狗相伴，小清真寺与墓园”。坦皮纳最先在奈瓦尔和戈蒂耶关于贫民区、废墟、破旧的住宅区所作的精辟观察中发现忧伤，于是将之转化为本土的“呼愁”，通过它去领略当地的景致，特别是现代职业妇女的日常生活。

我们无法得知他是否充分意识到自己这么做。但他知道他在这些“孤立”地区的破街僻巷所发现的烧毁的土地、厂房、仓库和东倒西歪的木造别墅，带有某种特殊的美及重要性。因为在同一篇文章中，坦皮纳写道：“我将这些残败的街区当成一个象征。惟有时间与历史剧变能够赋予街区此种面貌。其居民得蒙受多少征服、多少败战、多少苦难，才得以创造出眼前的景象？”

现在我们得以回答或许已酝酿在读者心中的问题：假使他们一心想着奥斯曼帝国的毁灭，一是伊斯坦布尔在欧洲眼中的衰微，一是各

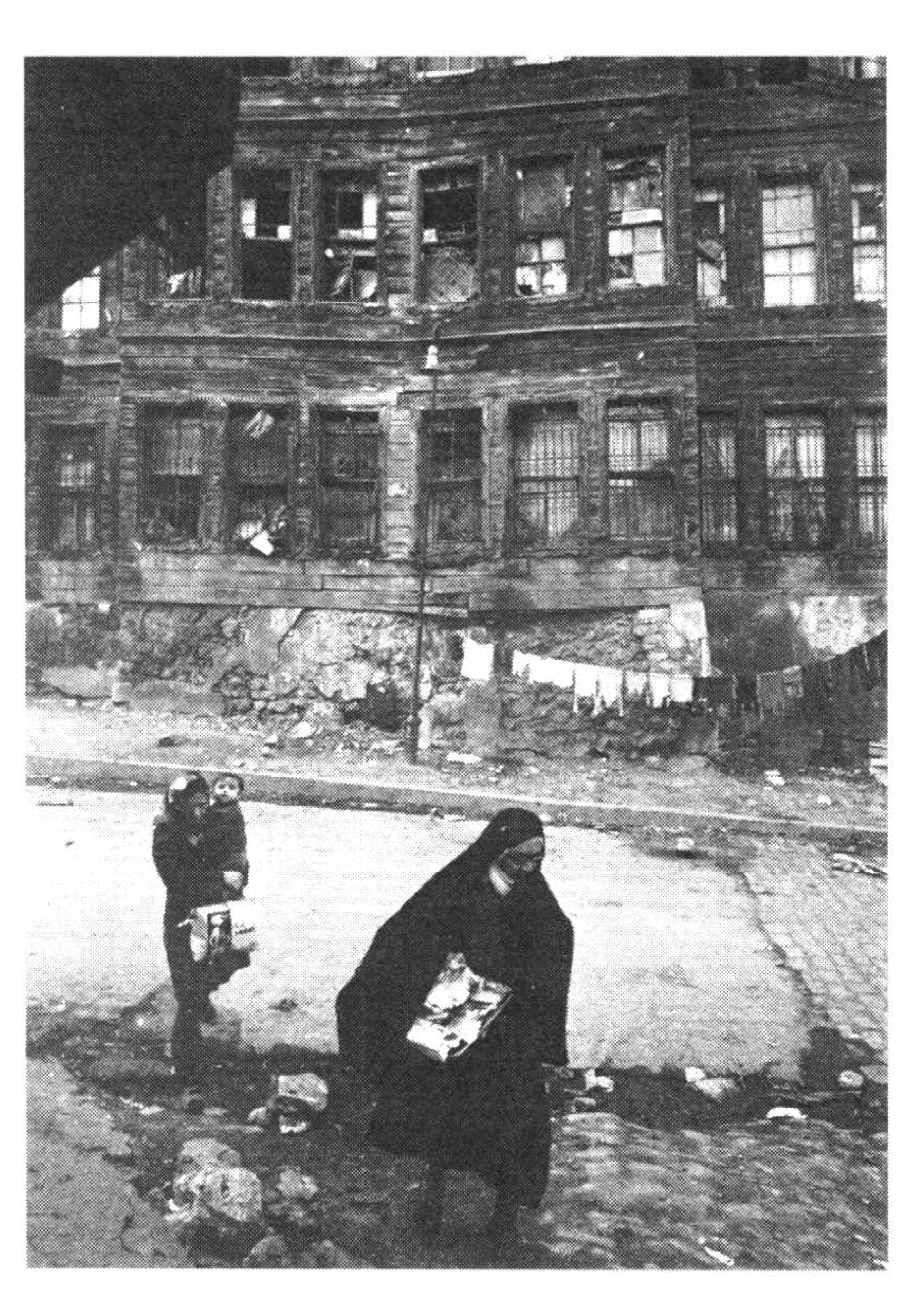
个重大损失所唤起的忧伤——“呼愁”，为何不把这种奈瓦尔式的苦难转化为十分般配的“纯诗”？在奈瓦尔的《奥丽莉亚》中，当他失去所爱，忧伤加深，我们能够理解他所谓除了“庸俗的消遣”之外人生已别无所有。奈瓦尔来到伊斯坦布尔，是为了远离忧伤。（出于无心，戈蒂耶让这种忧伤渗入自己的观察中。）当20世纪最伟大的土耳其小说家坦皮纳，和20世纪最伟大的土耳其诗人雅哈亚一同走过贫穷城区时，他们确实对他们的失落与忧伤有更深切的感受。原因在哪儿？

他们有个政治目的，他们在废墟中寻找一个新土耳其，一个新土耳其民族主义的迹象。奥斯曼帝国或许已经崩溃，但土耳其人民曾使



它强盛（和政府一样，他们两人情愿遗忘希腊人、亚美尼亚人、犹太人、库尔德人与其他少数民族），他们想证明，虽然充满忧伤，他们却仍屹然矗立。他们不像土耳其政府的理论家，用令人不快、未加修饰的威权性修辞表达其民族主义，而是用远离教条与势力的诗意语言表达他们的爱国主义。雅哈亚待过巴黎十个年头，研究法国诗歌，而且“像西方人一样思考”，他渴望某种西方风格的形象能让民族主义“看起来更美”。

当奥斯曼帝国在一次大战中溃败，盟军占领伊斯坦布尔，法国与



英国战舰停靠在多尔马巴赫切宫前的博斯普鲁斯时，台面上的多种政略皆未把土耳其人的认同感摆在第一位。与希腊军队的战争在安纳托利亚激烈进行时，对战争、政治或军队不感兴趣的雅哈亚远离安卡拉，选择待在“幕后”的伊斯坦布尔，致力于诗歌创作，描写土耳其过去的胜利，并塑造“土耳其风格的伊斯坦布尔”形象。他成功的政治方案是运用文学，以传统的诗歌形式与格律，唤起土耳其语的风格与基调，同时也肯定土耳其人是个曾目睹伟大胜利且创造伟大作品的民族。他在表现伊斯坦布尔是人民最伟大的艺术作品时，有两个目标：假使一战之后的休战年间，伊斯坦布尔即将成为西方殖民地，那么尤为重要的是要告诉殖民者，这地方不仅只有圣索菲亚教堂和各个教堂让世人铭记于心：必须让他们意识到这座城市的土耳其性。其次，在独立战争及共和国成立后，雅哈亚强调伊斯坦布尔的土耳其性，宣告“一个新国家的诞生”。两位作家皆撰长文，忽略伊斯坦布尔多种语言、多元宗教的传统，支持这种“土耳其化”。



坦皮纳多年后在《我们在痛苦的休战年间如何拥抱过去的伟大作品！》一文中回顾此事。雅哈亚在一篇标题为《论伊斯坦布尔城墙》的短文中谈到他与他们的学生们在托普卡珀搭电车，从“马尔马拉沿着城墙漫步到金角湾，城塔与垛口一望无际”，途中坐在“倒塌的大块城墙上”休息。这两位作家知道，光是描述西方游客和作家心爱的天际线，或清真寺和教堂投下的影子，并不足以证明这是个土耳其城市。尽管圣索菲亚教堂高耸其中，从拉马丁到柯布西耶的每个西方观察家所提及的天际线却无法成为土耳其伊斯坦布尔的“国家形象”——这类的美太过国际化。伊斯坦布尔的民族主义人士，像雅哈亚和坦皮纳，喜欢朝贫穷、挫败、匮乏的穆斯林人口看，证明他们并未丧失丝毫认同感，满足对表达失落与挫败感的哀伤之美的渴望。因此他们漫步到贫民区，寻找赋予居民“呼愁”的衰败美景；他们追随戈蒂耶的脚步而找到它。坦皮纳尽管充满民族主义狂热，有时却使用诸如“美丽如画”和“风光如画”之类的词，为了表明这些地区保持传统本色，未受西方影响，他写道“他们一败涂地，他们贫穷悲惨”，





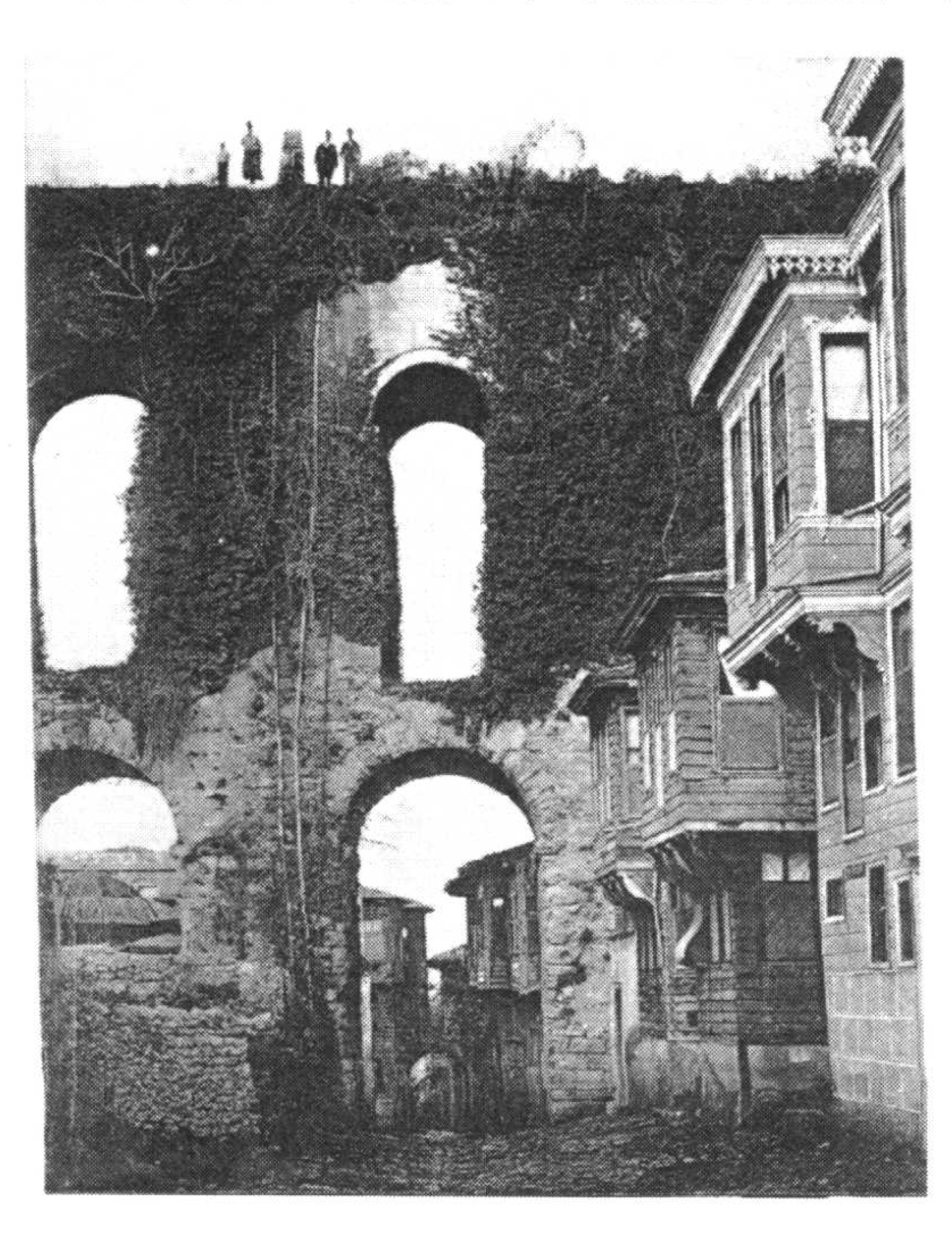


但却“保持了自己的风格，自己的生活方式”。

就这样，住在伊斯坦布尔的两位朋友（一是诗人，一是散文家），吸收两位巴黎朋友（也同样一是诗人，一是散文家）的成果，从奥斯曼帝国的崩溃、共和国初年的民族主义、废墟、西化政策、诗歌与风景交织成一个故事。这些纷乱的故事造成的结果，让伊斯坦布尔人得以看见自己的形象，追求他们的梦想。这个诞生于城墙外荒凉、孤立、贫困街区的梦想，我们可称之为“废墟的忧伤”，假使通过局外人的眼睛观看这些场景（如同坦皮纳），就可能“美丽如画”。忧伤最初被看成如画的风光之美，却也逐渐用于表达一整个世纪的败战与贫穷给伊斯坦布尔人民带来的悲痛。

27 美丽如画的偏远邻里

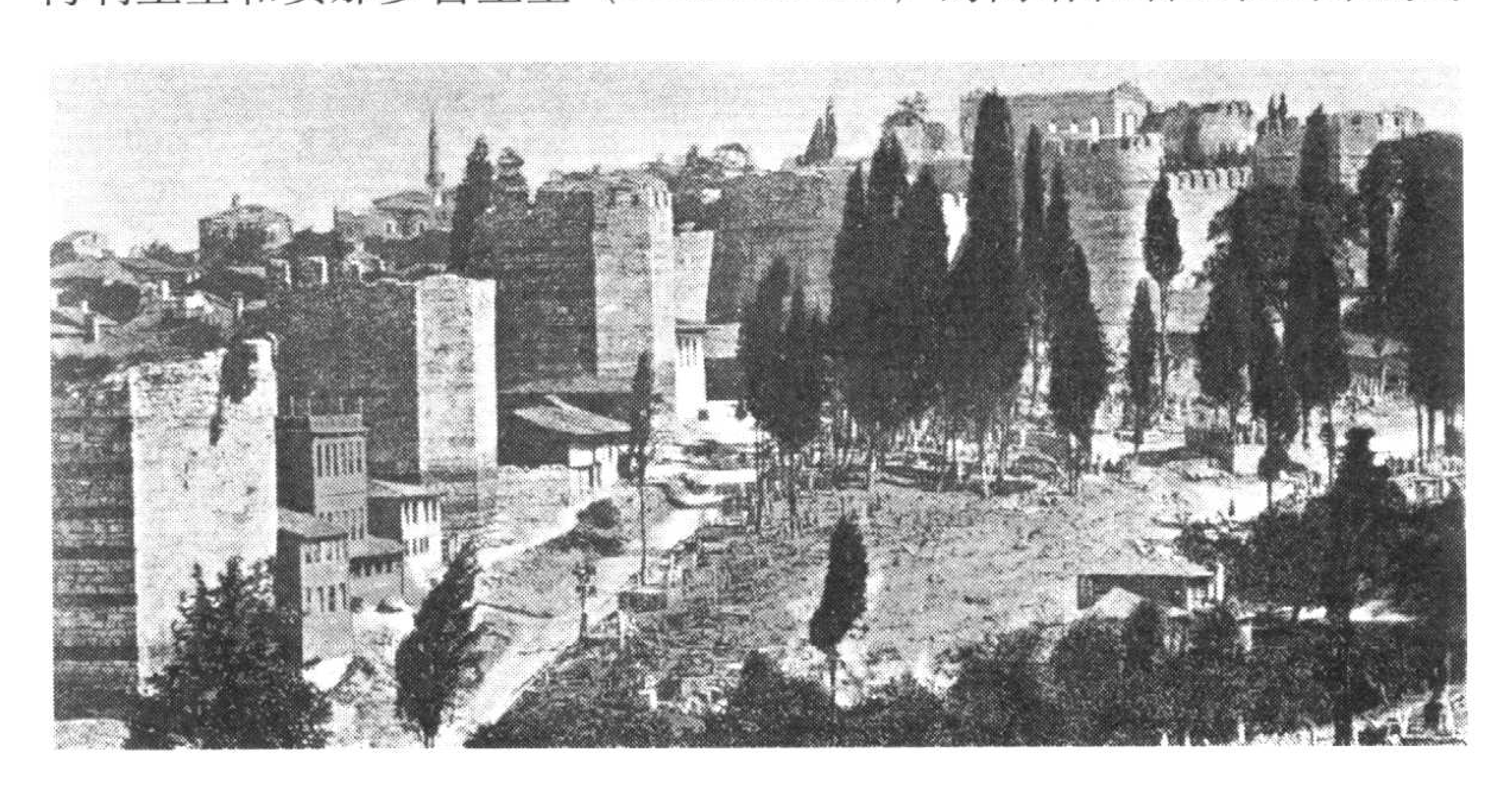
罗斯金在《建筑的七盏灯》的《回忆》一章中专门讨论如画之美，将此类建筑的特殊之美（相对于精心设计的古典形式）归于其偶然性。因此形容某某东西“美丽如画”，描述的是随着时间推移而变



美的建筑风光，它的美是其创造者未曾料到的。对罗斯金来说，如画之美来自建筑物矗立数百年后才会浮现的细节，来自常春藤、四周环绕的青草绿叶，来自远处的岩石，天上的云和滔滔的海洋。因此新建筑无所谓如画之处，它要求你观看它本身，惟有在历史赋予它偶然之美，赐予我们意外的新看法，它才变得美丽如画。

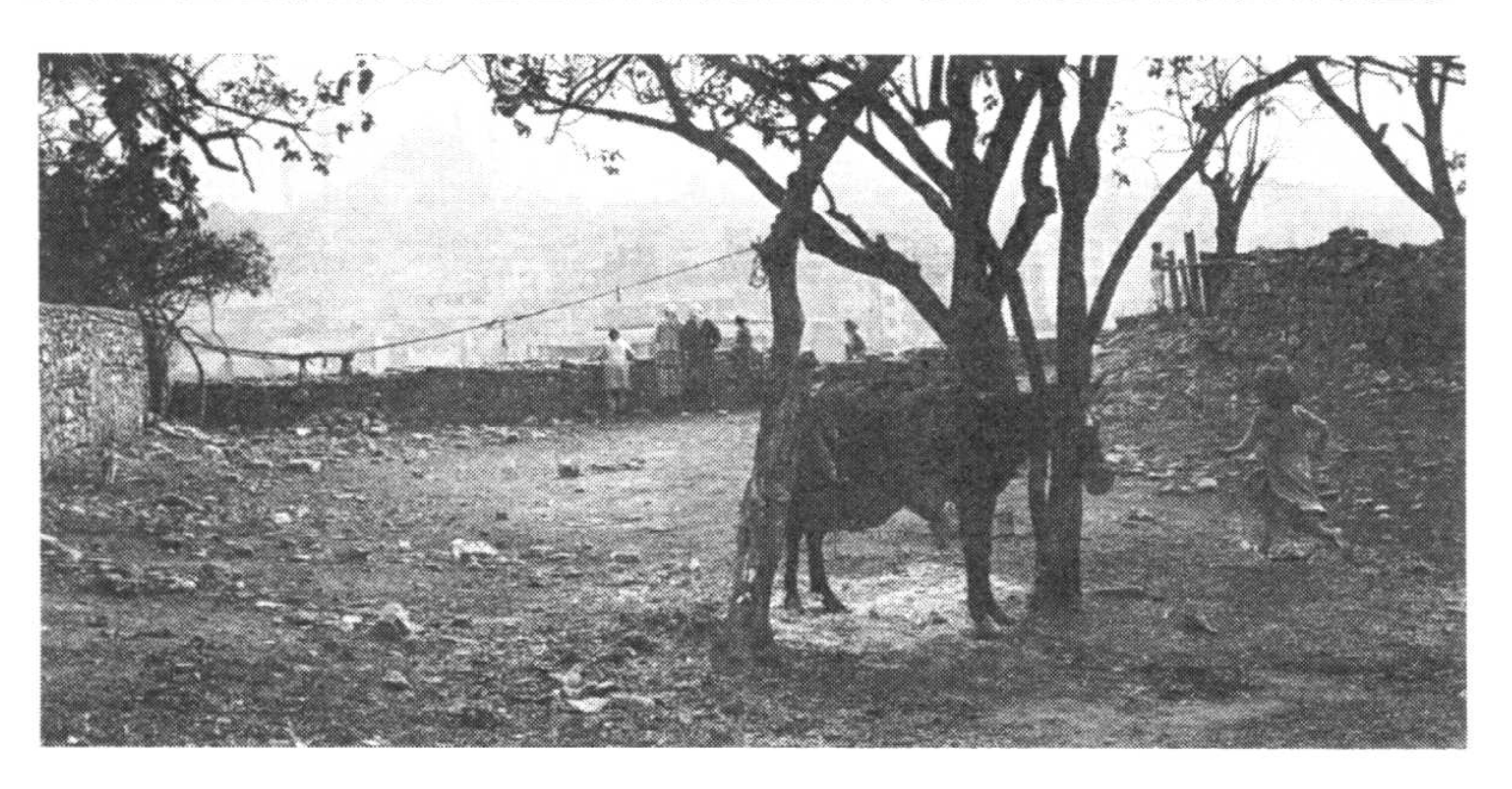
我所见的苏莱曼清真寺的美，在其线条，在其圆顶底下的优雅空间，在外展的边顶，在墙壁和空旷空间的比例，在支撑塔与小拱顶的对比，在它的白，在圆顶的纯铅——无一称得上美丽如画。即使在建造四百年后观看苏莱曼，也是一座仍然完整矗立的清真寺，就和当初一样，供人观赏。没有一座古迹名胜雄踞伊斯坦布尔的天际线，其磅礴的气势不仅归功于苏莱曼，也归功于圣索菲亚教堂、倍亚济和塞里姆以及市中心各大清真寺，再加上苏丹的妻儿兴建的小清真寺以及其他古老雄伟的建筑，这些建筑依然反映建筑师有意表现的审美理想。只有当我们从街头缝隙或无花果树夹道的巷弄中瞥见这些建筑，或看见海洋的亮光投射在建筑物墙上，我们方能说是欣赏如画之美。

然而在伊斯坦布尔的贫民区，美完全归属于坍塌的城墙，从鲁梅利堡垒和安那多鲁堡垒（Anadoluhisarı）的高塔和墙垣长出来的野



草、常春藤和树。破败的喷泉，摇摇欲坠的老宅邸，废弃的百年煤气厂，清真寺剥落的古墙，相互缠绕的常春藤和梧桐树遮住木造房屋染黑的旧墙，这些都是偶然性的美。但小时候来到这些后街，这些画面不胜枚举，因此一段时间过后，很难将这些赋予伊斯坦布尔灵魂、今已消逝的凄迷废墟看做某种意外。但若想在废墟中“发现”城市的灵魂，将这些废墟看做城市“精髓”的表现，你就得踏上布满历史偶然性的迷宫长径。

若想体验伊斯坦布尔的后街，若想欣赏使废墟具有偶然之美的常春藤和树木，首先你在它们面前，必须成为“陌生人”。一堵塌墙，一栋败坏、废弃、今已无人照管的木造楼阁，一方喷头不再喷水的喷泉，一座八十年来未再制造任何产品的工厂，一栋崩塌的建筑，民族主义政府打压少数民族时，被希腊人、亚美尼亚人和犹太人遗弃的一排房子，倒向一边而不成比例的一栋房子，互相依偎的两栋房子，就像漫画家喜欢描绘的那样，绵延不绝的圆顶和屋顶，窗框扭曲的一排房屋，所有的这些，在居住其中的人看来并不美，他们谈的是贫困、无助、绝望的疏忽。欣赏贫困潦倒和历史衰退的偶然之美，在废墟中观看如画之景的人，往往是我们这些外来者。（这跟北欧人喜欢画罗





马人本身忽略的罗马废墟十分相像）因此当雅哈亚和坦皮纳把“纯正而偏远的伊斯坦布尔”后街看做人们仍信奉古老传统的地方，当他们努力以诗情描绘这些地区的美，忧心他们的“纯正”文化可能随西化而消失——当他们想像这些地区点缀着古老行业的道德规范，我们辛勤可敬的“祖祖辈辈”传下来的精神素质——雅哈亚本身却是住在佩拉，一个曾被他描述为“从未听过宣礼声的地区”，坦皮纳则住在更舒适的贝尤鲁，一个时而被他冷嘲热讽的区域。让我们回想本雅明的话，他说从城外来的人对异国情调与如画之景最感兴趣。这两位民族主义作家在他们本身是外来者的地区才看得见城市的“美”。这让人想起关于日本著名小说家谷崎润一郎的一则故事，在对日本传统房屋予以夸赞，并以钟情的语调详细描述其建筑构造之后，他跟妻子说他决不住这种房子，因为缺少西方的舒适设施。

伊斯坦布尔最伟大的美德，在其居民有本事通过西方和东方的眼

睛来看城市。伊斯坦布尔新闻出版界最先出现的地方史叙述都夸大其实，此手法深受伯顿和奈瓦尔的喜爱，即法国人所谓的“奇闻轶事”。科丘在透过“奇闻轶事”表达城市历史方面肯定超越其他人，这使读者觉得自己在阅读遥远而陌生的文明。甚至在我小时候，伊斯坦布尔最萧条的时候，城里的居民有半数时间也觉得自己像外来者。依据看待方式而定，他们不是觉得太东方就是太西方，所造成的不安使他们担心无所归属。

雅哈亚和坦皮纳虽住在城市的另一头（西化的佩拉），却从城市的另一区（贫民区）撷取优美、民族主义、忧伤、如画的景色，给后

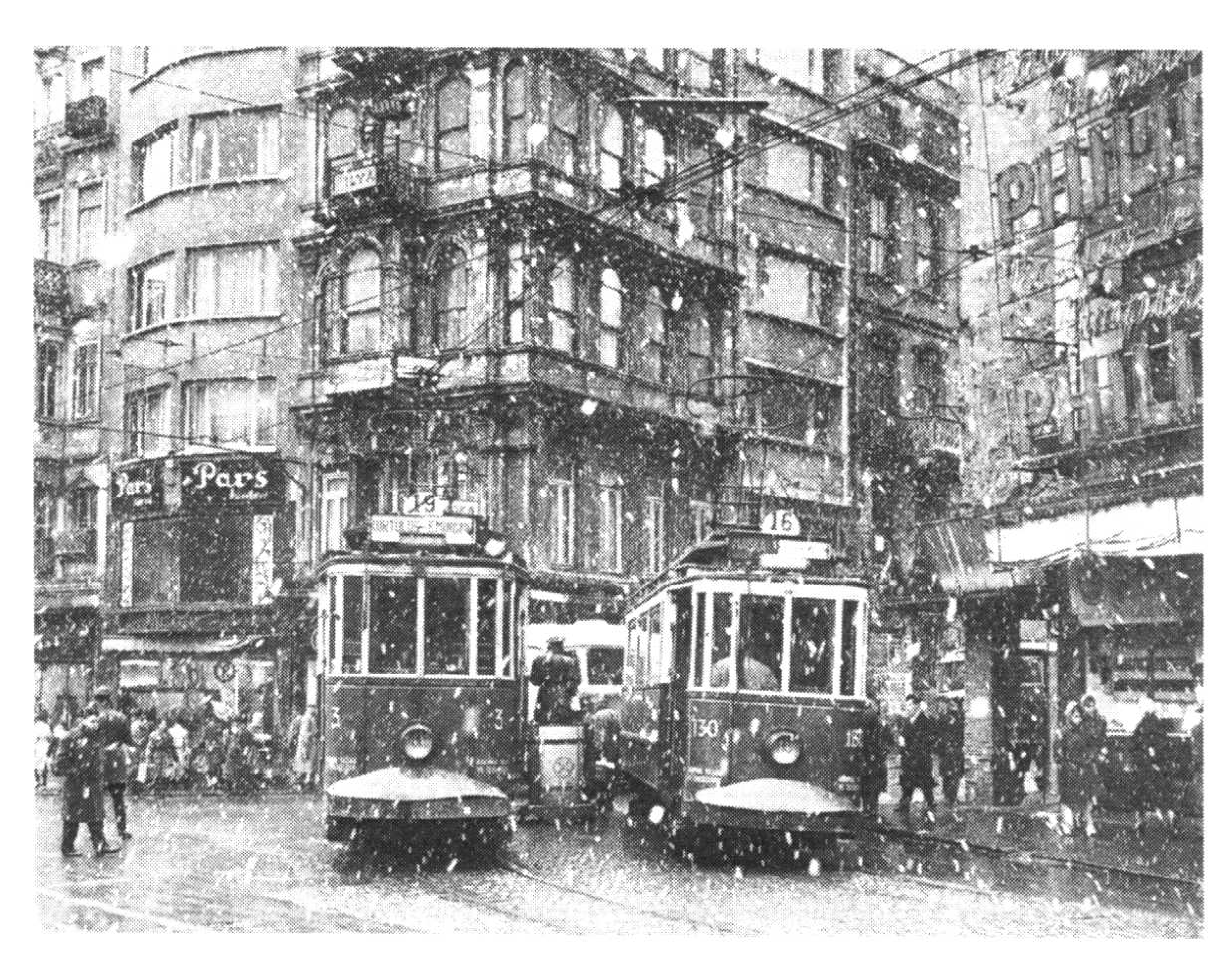




世塑造一个“古伊斯坦布尔”的形象。这个梦幻地区首先出现在 1930 与 1940 年代的保守派报章杂志，附有模仿西方风景书家的粗略画作。除了这些匿名画面——原画者是谁、坐落于何处、描绘哪个时代，从不清楚，多数报刊读者也不晓得这些画传达西方的观点——此外还附有贫民区的当地画家所绘的黑白素描和后街的线条画。我尤其喜欢里萨（Hoca Ali Riza）的线条画，在这类作品当中最纯粹、最不具异国风情，事实上它们颇受欢迎。

19 世纪末 20 世纪初来到伊斯坦布尔的游客，赞赏气势磅礴的天际线以及投撒于大海与清真寺的光影，而里萨却描绘中途舍弃西化与现代化的后街。此一观点继续出现在古勒的摄影作品中。古勒在摄影中展现坚持传统生活的伊斯坦布尔，新旧并蓄而创作出谦卑的音乐，诉说着没落与贫困，居民脸上的忧伤相当于城市的风光。特别是 1950 和 1960 年代，皇城最后的辉煌遗迹——银行、客栈以及奥斯曼西化者的政府大楼——在他周围倒下，于是他将富于诗意的废墟拍摄下来。在《消逝的伊斯坦布尔》(*Kayıp İstanbul*）摄影集中，有我儿时所知的贝尤鲁——电车，卵石大街，商店招牌，疲倦、憔悴、黑白的“呼愁”。他也擅加利用如画街区的各个元素。

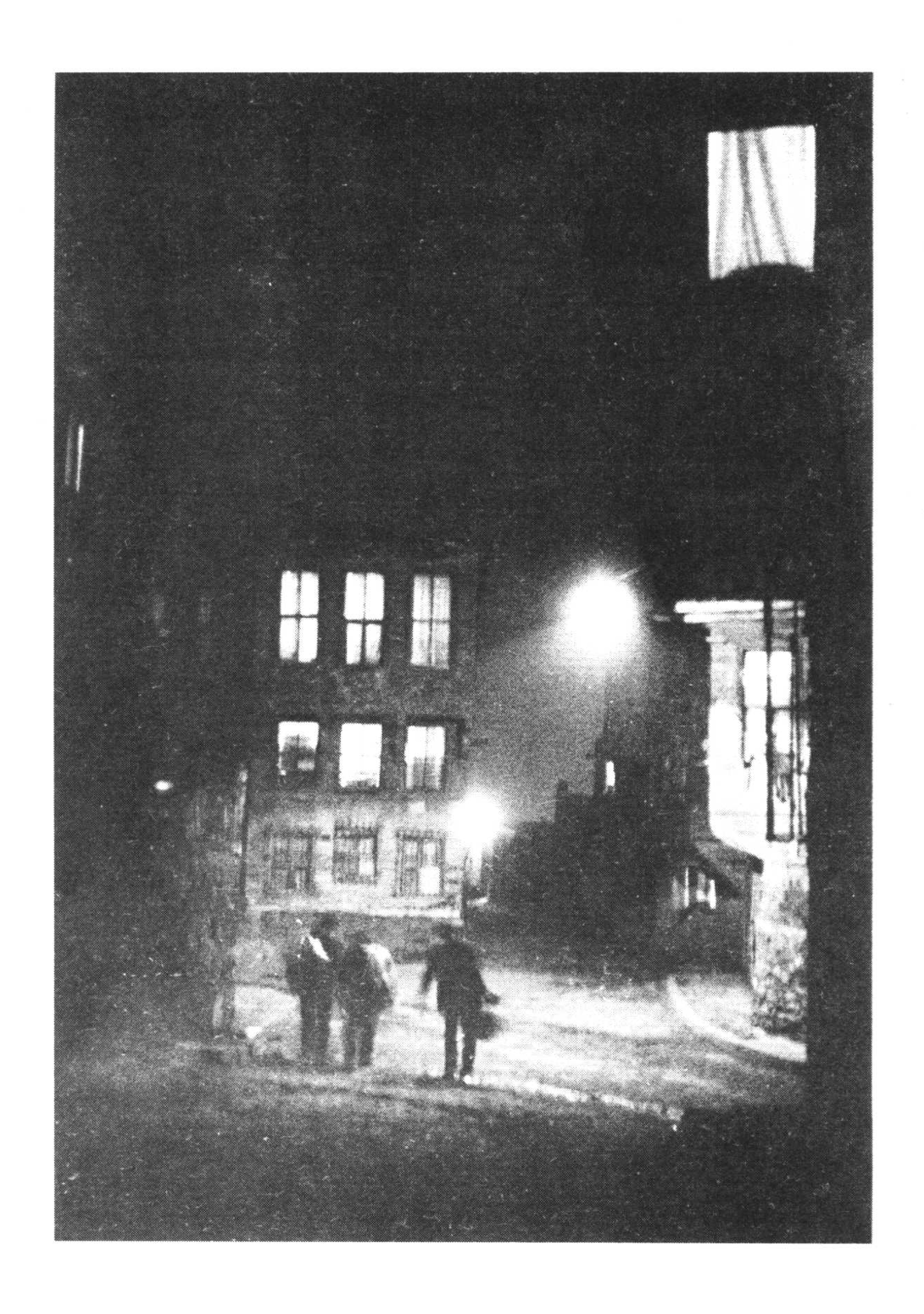
“人人虽穷却品格高尚、清楚自我定位”的黑白、落魄、偏远街区，其形象在斋月期间尤为常见，当时报上的“历史”和“伊斯坦布尔”专栏刊载每过一年似乎都更加粗略的旧版画和线条画。这门辅助艺术的大师非科丘莫属，他给他的《伊斯坦布尔百科全书》和他受人欢迎的历史专栏配图，采用的不是画者不明的版画，而是这些版画的粗略素描（这是为方便起见：把一两句挑出的格言警句放在细致的版画当中，既昂贵且技术上较为困难）。许多版画本身是模仿西方画家的水彩作品，可是当通俗画家依据这些模仿他人的黑白版画画自己的插画时（无一例外地都是以土色粗纸印刷），图的下方始终看不到原画者或甚至“原件”画家的名字，仅注明“取自某幅版画”。在“古伊斯坦布尔”的遐想中，贫穷因传统身份的维护而受人敬重，因而愈发吸引半西化、带有民族主义狂热、阅读报纸的中产阶级，他们对都



市生活的残酷现实毫无兴趣。“古伊斯坦布尔”的梦想界定了伊斯坦布尔的贫民区，以及天际线除外的每一区域，一种文学于焉兴起，以填补其细节。

欲强调这些贫困却逐渐西化地区的土耳其或穆斯林特征，保守派作家创造了一个奥斯曼天堂，没有人质疑帕夏的权力或合法性，亲朋好友通过种种仪式与传统价值（这些自然是谦卑、服从和安分守己）肯定彼此的联系。奥斯曼文化中可能对西化中产阶级造成情感伤害的领域——如后宫、一夫多妻、帕夏有打人的权力，以及妃嫔——都在艾维狄（Samiha Ayverdi）之类的右派作家笔下顺服软化，他们笔下的帕夏及其儿女比实际情况更为现代。泰寒（Ahmet Kutsi Tecer）受人喜爱的剧作《街角》（*Köşebaşı*）背景设在郊区（以儒斯特姆帕沙［Rüstempaşa］为模型）某贫民区的咖啡厅。就像在卡拉格兹皮影戏中，全城的大人物都同聚一堂取悦我们，分散我们对城市残酷现实的注意力，展开双臂欢迎我们。这与住过席巴里（Cibali）后街的小说家奥尔罕·凯末尔（Orhan Kemal）迥然不同（他的妻子在此地的烟草工厂工作），他将同样的这些后街描述为谋生竞争激烈、即使朋友也可能打起来的地方。对我来说，贫民区的美梦体现于每天傍晚的广播剧“乌古路吉家”，他们的小小冒险让我十分享受。这户人家跟我家一样人口众多、拥挤而现代（虽然有别于我家，这是个快乐的大家庭），居然在光景惨淡之际找到让黑人保姆容身之地。

尽管根植于如画、忧伤的废墟，关于“古伊斯坦布尔”的叙述却不愿去探究底下潜藏的黑暗邪恶。特别是，此种民族主义文学提供的是一种天真的传统观点，适合亲子共享。因此，突格库（Kemalettin Tuğcu）书中——我十岁时很喜欢他写的故事——贫穷、黄金之心的孤儿所传达的讯息是，即使生活在最穷困的贫民区，有一天也能



凭着努力和美德找到幸福（别忘了，他居住的地区被认为是高尚民族主义与道德价值的源头），然而他却是在1970年代传播此一讯息，当时我们身边的城市正一天比一天穷。

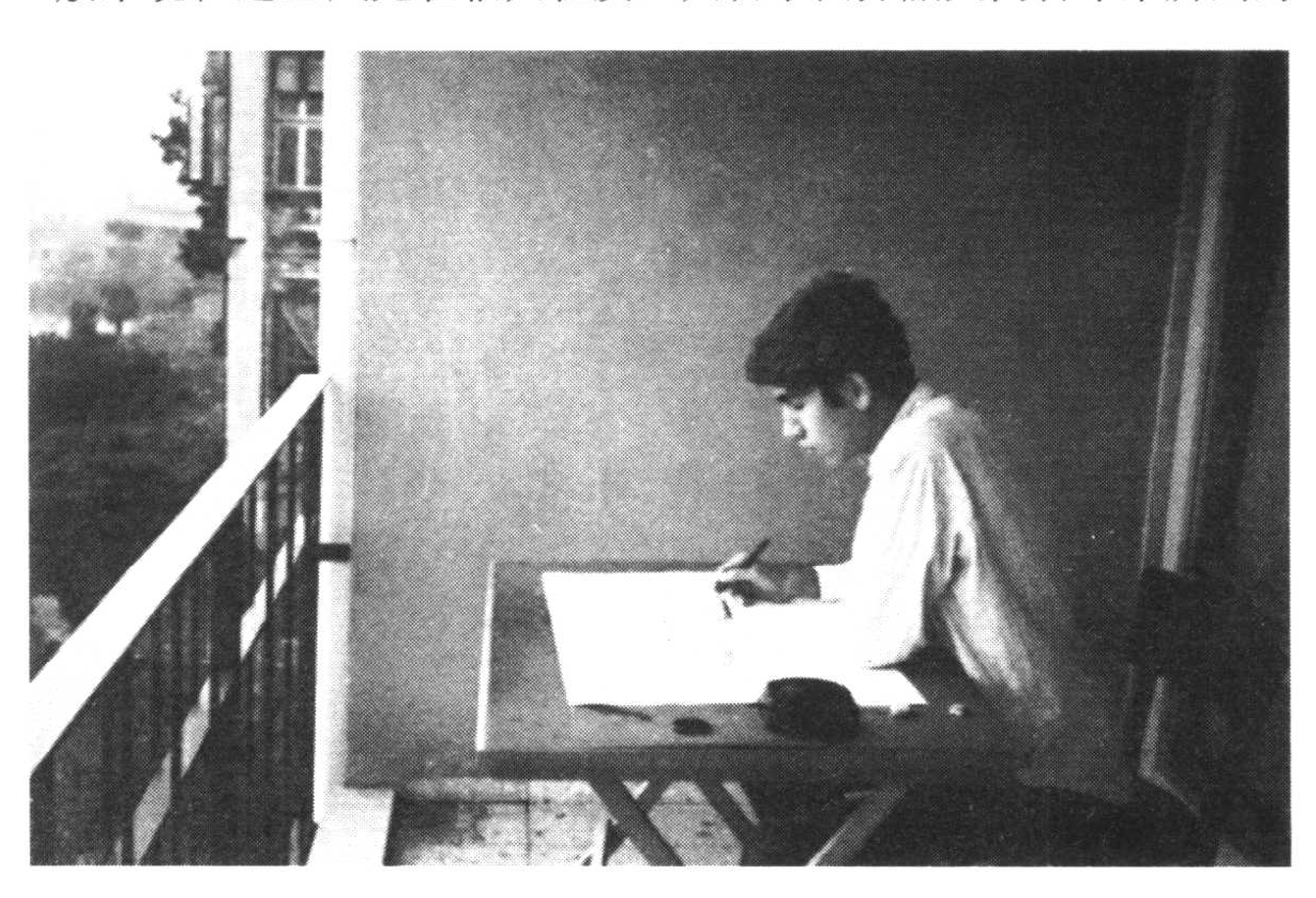
罗斯金表明，如画之景由于是偶然发生，因此无法保存。毕竟，景色的美丽之处不在于建筑师的意图，而在于其废墟。这说明许多伊斯坦布尔人不愿见旧木头别墅修复的原因：当变黑、腐朽的木头消失在鲜艳的油漆底下，使这些房子看起来跟18世纪城市的极盛时期一样新，他们便与过去断绝了美好而退化的关系。因为过去一百年来，伊斯坦布尔人心目中的城市形象是个贫寒、不幸、陷入绝境的孩子。我十五岁作画时，尤其画后街的时候，为我们的忧伤将把我们带往何处感到忧心。

28　画伊斯坦布尔

我十五岁开始十分着迷于画本地风光，但不是因为我特别爱这城市。静物画和肖像画我一无所知，也无心了解，因此描绘我从窗边或在马路上看见的伊斯坦布尔，是我惟一的选择。

我画城市有两种方式：

一、我画海水通过市中心、以天际线为背景的博斯普鲁斯风光。一般来说，这些风光在很大程度上归功于西方旅人两百年来所画的



"迷人"风景。我画的博斯普鲁斯是从我们位于奇哈格的房子外公寓楼房之间的缝隙看出去，以克兹塔、芬迪克里（Fındıklı）、于斯屈达尔为背景，后来画的博斯普鲁斯则是从我们之后位于贝希克塔斯塞伦塞贝山庄看出去——眺望博斯普鲁斯海口、萨雷布努、托普卡珀皇宫以及老城的轮廓，我用不着出门就能作画。我永远不会忘记我画的是富有神奇色彩的"伊斯坦布尔风光"。大家已公认我的主题之美，而由于它也真实存在，因此我不太去问它美在哪里。画完之后，我向自己提的问题，也是我一生中将向我周围的人提出千万次的问题——"美不美？""我画得美不美？"于是，我确信光是我选择的主题即可保证我获得"美"的回答。

因此这些画似乎自己画了起来，我也不认为自己必须遵循在我之前的西方画家所画的场景。我并未刻意模仿他们当中哪个特定的人，但我把从他们画中学得的东西用来润饰我的画。我让博斯普鲁斯的海浪看上去仿佛出自孩童之手，有如杜飞（Dufy）的风格；我画的云有马蒂斯的味道；我把无法详细绘出的范围涂上点点油彩，就像"印象派画家"。有时候我采用明信片和月历上的风光。我的画和采用印象派手法画伊斯坦布尔壮丽风光的土耳其印象派画家（法国画家先驱者的四五十年后），并无明显不同。

由于我画的是大家一致认可的美景，由于这使我无须向自己和他人证明我画得好看，因此画画让我觉得放松。那股强烈而深刻的冲动攫住我时，我便尽快拾起作画工具，但即使当我把颜料画笔聚集在即将带我进入第二个世界的画布四周时，我往往也还不知道自己要画什么。这无关紧要，因为画画只是手段。在我开心的时候，从我们家的窗子看出去的犹如明信片般的景色即可行。我一点也不厌倦我已画过上百次的风光，重要的是立刻投入画的细节，逃离这个世界。套用透视法，给通过博斯普鲁斯的船安排位置（自梅林时代以来，这是画过

博斯普鲁斯的每一位画家最关注的主要问题）。沉湎于后方清真寺的轮廓细节，一五一十地画出柏树和渡轮，下功夫画圆顶、萨雷布努的灯塔以及岸上钓鱼的人，让我感觉仿佛漫步于我画的东西当中。

画画让我得以进入画布里的景色。这是进入幻想世界的一种新方法，当我深入这世界最“美”的区域——几乎即将完成画时——突然感到异常狂喜：在我眼前闪闪发光的景象看起来像真的一样。我忘了我画的是人人知道、人人喜爱的博斯普鲁斯景色：这奇妙事物是我本身想像力的产物。完成一幅画让我觉得快乐无比，恨不得去摸它，挑出某细节热烈拥抱，甚至放入口中咬它、吃它。假使这个幻想受到阻挠，假使我并未完全沉湎于画中，假使（越来越常发生）第一个世界闯入，破坏了我的儿童游戏，我便产生一股手淫的冲动。

这第一种作画方式类似席勒所谓的“天真诗歌”。我选择的主题比我的风格或手法重要许多：特别是，我希望相信我的艺术表现出某



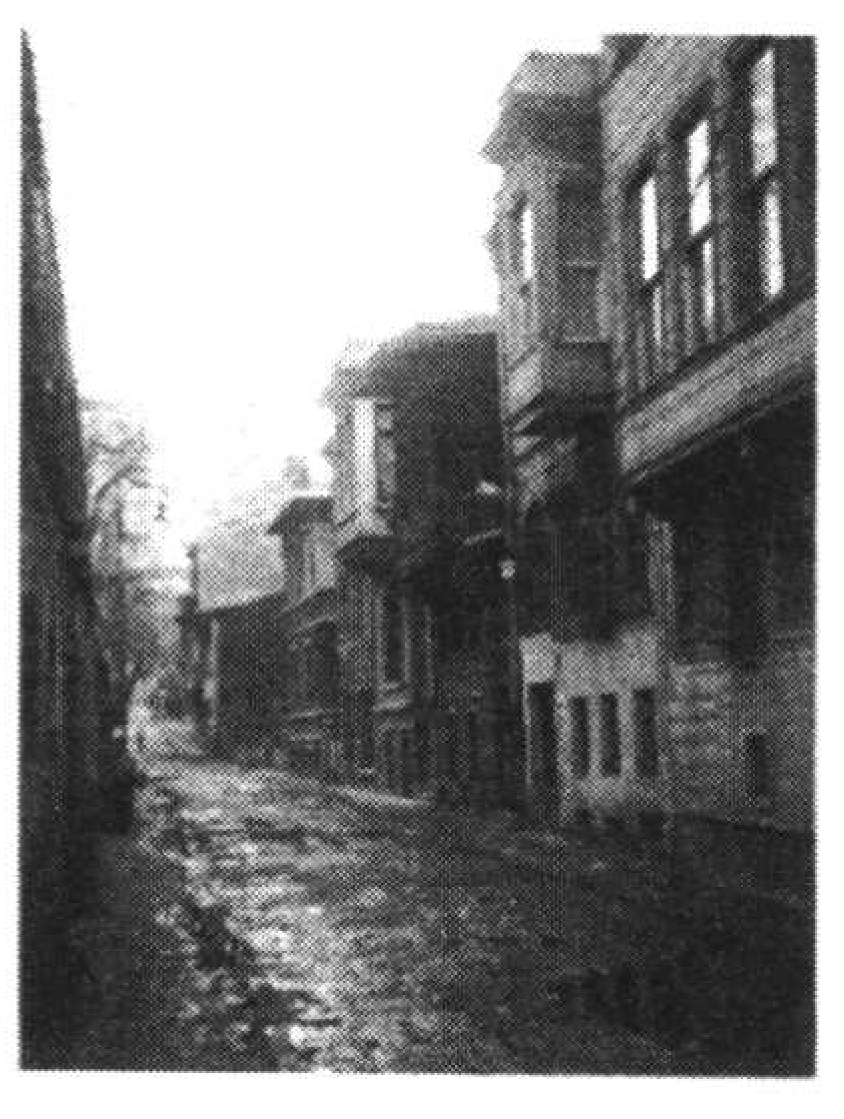
种内心自发的情感。

二、但随着时间推进，这些画所描绘的天真、欢乐、多彩、逍遥的世界看上去确实十分天真，它们给我的乐趣却与日剧减。就像我小时候心爱的许多玩具——被我整整齐齐排在祖母的地毯上的小汽车、牛仔手枪、我父亲从法国给我带回来的模型火车组——这些鲜艳的天真绘画再也无法把我从无聊的日常生活中拯救出来。于是我摒弃伊斯坦布尔的著名风光，开始画偏僻巷弄、被人遗忘的广场、卵石巷（通往山下的博斯普鲁斯，后面衬着大海、克兹塔和亚洲岸）和圆顶木屋。这些作品——有些是黑白素描，有些则是画在画布或硬纸板上的油画，但颜色依然很少，白色占多数——产生于两种不同的影响。我受经常刊登在报章杂志的历史专栏上描绘贫民区的黑白插图影响很大，贫民区寂静忧伤的情境让我喜爱。因此我画小清真寺、剥落的墙壁、从街角隐约可见的拜占庭门拱、圆顶木屋，以及——遵从我才刚掌握的透视法则——一排排由近而远高度递减的破房子。第二个影响是尤特里罗（Utrillo），我从他的复制画和一部介绍其生平的精彩通俗小说中得知其作品。我若想画一幅尤特里罗风格的画，便选择几乎没有清真寺和宣礼塔的贝尤鲁、塔尔拉巴西（Tarlabaşi）或奇哈格。作画的冲动席卷我时，我便拿出我在街头漫游时拍摄的照片，在详细审视照片后，我便着手画贝尤鲁某一景，并且在所有公寓楼房的窗户，画上尤特里罗风格的百叶窗——尽管这在伊斯坦布尔很罕见。完成画作，狂喜袭来，就像从前小时候一样——我觉得好似我画的景色是我本身创造的东西，同时也是真实存在。即使认同我画的景色，我却感到某种程度的疏离。为了达到最终目标——忘我，光是天真地认同我画中的世界已不足够，我必须实现迷惑而巧妙的心灵性跨越：我将成为名叫尤特里罗的某个人，他在巴黎画的画很像这些画。当然，

我对此并不真的相信：即使画博斯普鲁斯的时候，对于我已进入自己的画中世界，对于自己是尤特里罗，我也只是将信将疑。尽管如此，这种新游戏却有好处，尤其在我内心遭受某种我无法了解的不安的折磨，或对我刚刚完成的画有疑虑，或热切期待他人觉得我的画“美”或“有意思”的时候更是如此。相形之下，景色若变得太真实，我便觉得我的理解范围变窄。我在此种情况下所遵循的模式，随着不久之后性走入我的生活而越来越成为常规——画作完成时，一股欢乐的巨浪席卷而来，使我迷失方向，而后被愁闷和迷惑所取代，消退后，我便歇息。

依照自己拍的相片匆匆完成的画，我趁它未干挂在墙上，与眼齐高，尝试把它当作别人的画观看。假如喜欢，我便有一种快乐和安全感。我十分成功地捕捉后街的忧伤。但更常发生的情况是，假如我断定我的画有欠缺，我便从别的角度察看，站远一点，然后走近一些，时而满怀希望地增添几笔润饰，最后竭力对我做的事予以承认。这时，我不再认为自己是尤特里罗，不再假设我的画具有他的风格。因此就像若干年后做爱之后一样，我会陷入绝望——不是景观，而是我的画有欠缺。我不是尤特里罗，而是尝试画出尤特里罗风格的人。



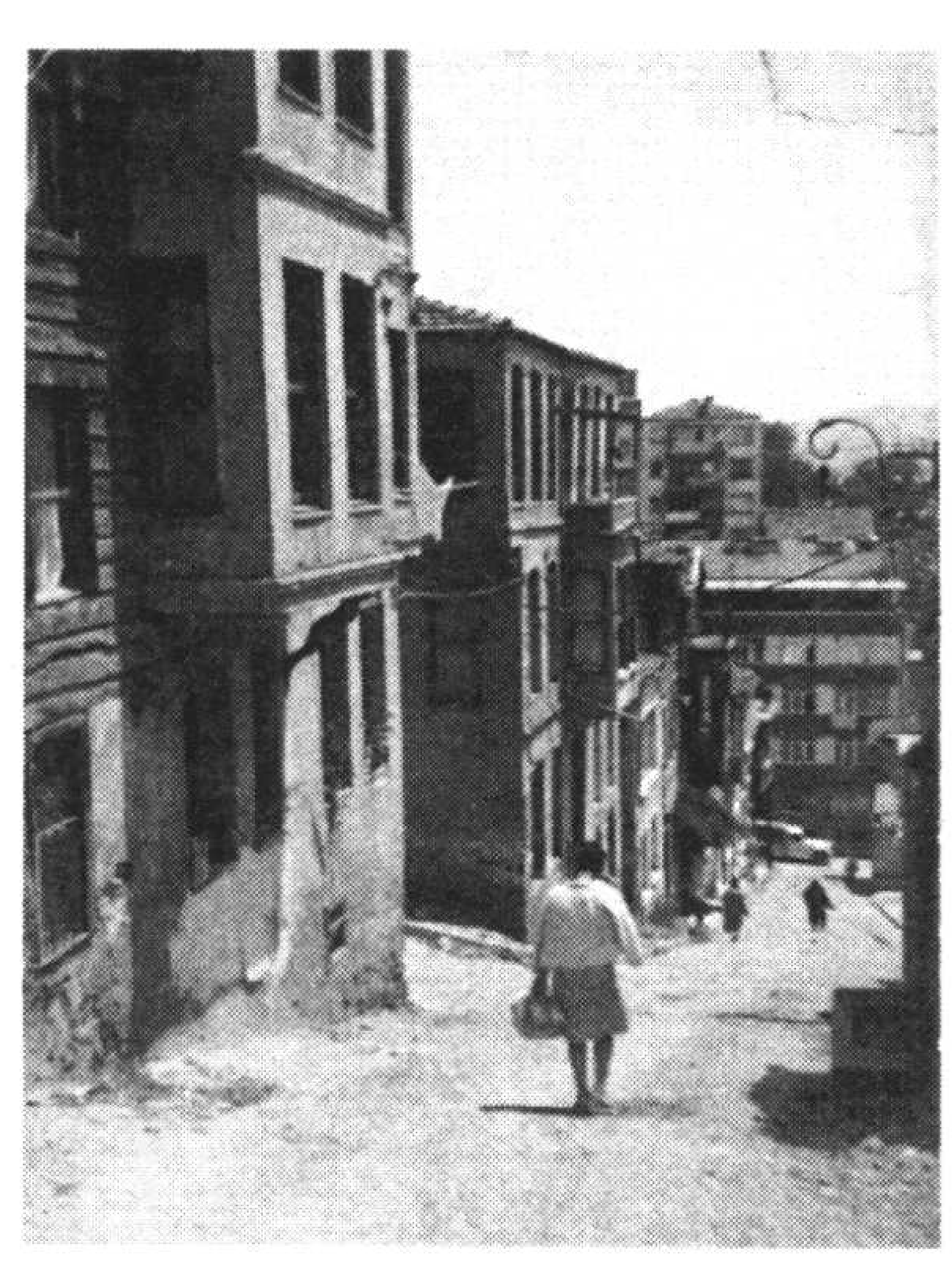


我抵御不了如污渍般慢慢扩散的深沉忧郁。近乎羞耻的事实是，只有把自己当做另一个人，我才有办法画画。我模仿某种风格，我模仿（尽管从未使用这词）视野与画法独树一帜的某个画家。但并非毫无益处，因为我若在某种程度上成为另一个人，此时我也拥有“我”自己的风格与身份。我以此种身份窃窃自喜。这也是我首次宣告后来将缠扰我多年的自相矛盾——惟有靠模仿他人，始可取得自我认同。对于受另一个画家影响，我并未深感不安，我仍是个孩子，我作画是为了取悦自己。另一种更简单的慰藉是，我画的城市，我拍摄的伊斯坦布尔，它本身比任何画家给我的影响更甚。

那段日子，画画是我主要的逃避手段，父亲敲门走进来时，倘若发现我沉浸于激动的创作，他面对我的方式就像他撞见小时候我把玩性器官时一样表示尊重。他不带半点蔑视地问道：“尤特里罗，今天可好？”这含蓄的笑话提醒我，我还是个孩子，模仿他人可以不算数。十六岁时，母亲知道我对画画十分认真，允许我把我们从前居住、



如今是母亲和祖母贮藏旧家具的奇哈格公寓用作画室。一到周末，有时在下午离开罗伯特学院的时候，我便前往这间又冷又空的公寓，点燃炉火，让自己暖和起来后，我便挑出一两张我拍摄的相片，在灵感闪现时完成一两张巨幅画作，而后精疲力竭地返家，心里充满了某种奇特的忧伤。

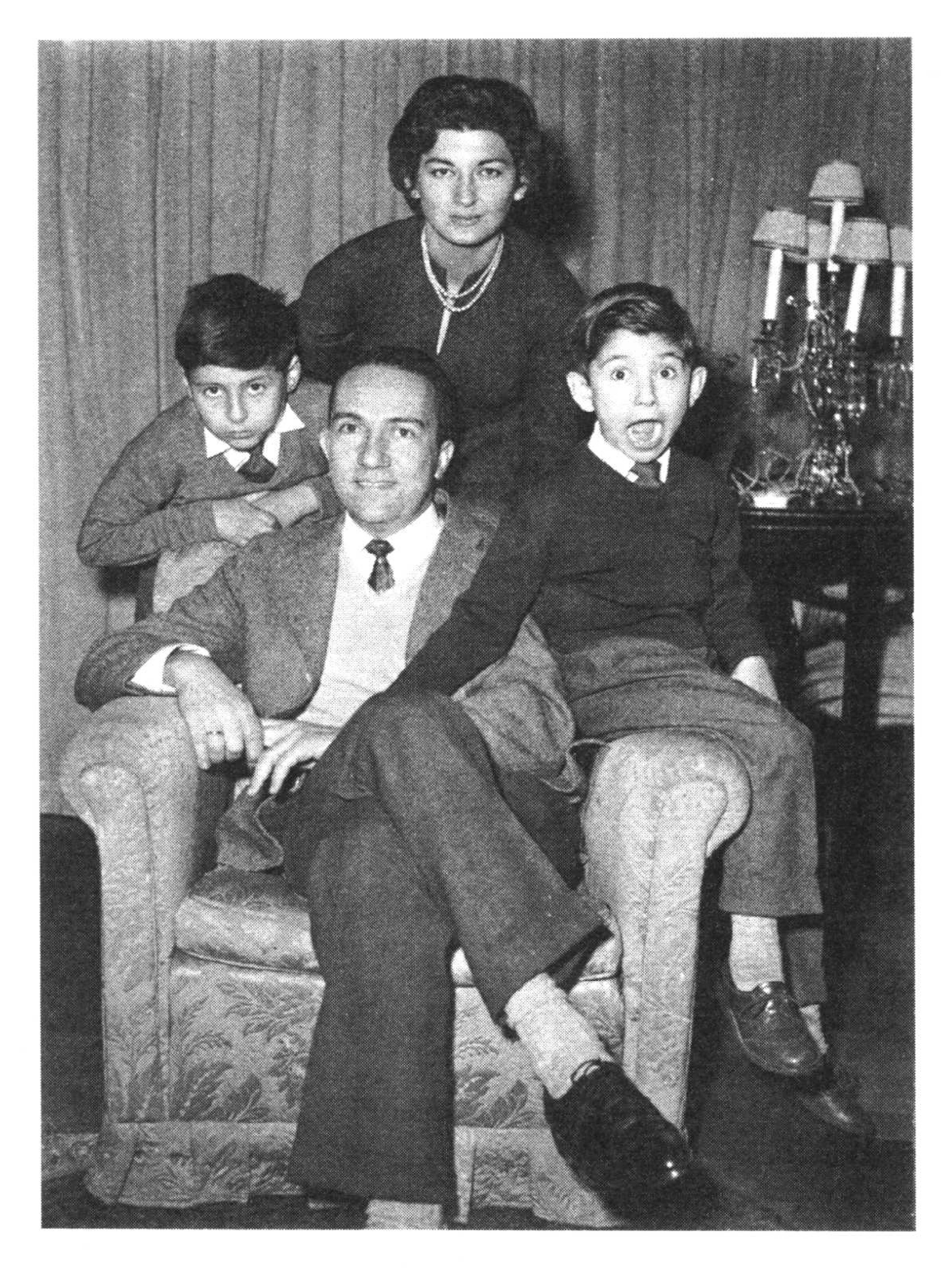




29　画画和家庭幸福

每当走进母亲为我布置成画室的奇哈格公寓时，我便吹着气，直到点燃炉火（十一岁和家人住这间公寓时，我是个忠诚的纵火狂——无论何时何地都在点火——但此刻我才发觉还来不及告别，此种乐趣早已离我远去）。天花板挑高的公寓暖得足以让我的手温暖起来时，我便穿上油彩飞溅的罩衫——这比任何东西更能表明我作画已有一段时间。然而这却是一种略带悲哀的期待，即使不是马上，也是在一两天内逃入一幅我无法给任何人看的画中。我已经把公寓变成了画廊——我的画挂在每一面墙上，却没有人（包括母亲，甚至父亲）来看过它们。因此我在这间公寓发现一种需要：不仅知道我的画将被人观看，而且在作画的同时感应以后将评断我作品的人存在我四周。站在一间摆满阴冷的旧家具、充满灰尘和霉味的愁闷公寓里画伊斯坦布尔风光，也使我感到愁闷。

我真希望再看看我在十六至十七岁之间画的这些画（现已遗失），描绘的是就托尔斯泰意义上的“家庭幸福”。这些画对我来说非常重要，因为——从下页这张职业摄影师在我七岁时来我家拍的照片看得出来——我有时很难维持“幸福家庭”的姿态。摒弃平日画的伊斯坦布尔风光和后街，我趁父母在我身边做他们每天做的事情时画“我们”。当我父母之间的紧张关系稍趋缓和，当没有人挑衅其他



人，大家悠然自得，背后播放着收音机或录音带，当女仆在厨房里忙着做我们的晚饭，或在我们全家动身出游前——我便画这些画，往往是灵机一动。

父亲通常躺在客厅沙发上：他在家时最常待在这儿，阅读报纸杂志或书（不是他青年时期喜爱的文学小说，而是谈桥牌的书），或是迷惘地盯着天花板。心情不错的话，他会在录音机上播放管弦乐，比方说勃拉姆斯的第一交响曲，有时站起来指挥想像中的管弦乐团，跟指挥家一样挥动手臂，在我看来像是愤怒、焦躁而痴迷。坐在他身边扶手椅上的母亲把目光从报纸或编织上挪开，抬起头来，微笑中带着爱意。

此一情景缺乏惹人注目的细节，激发不了任何议论，但这也是它引我注意的原因。当这幅画面难得出现的时候，我便以一种半开玩笑半羞愧的语调低声说“我要画一张画”，仿佛跟住在我内心的精灵说话似的。而后我跑进房间抓起我的画画工具——我的油画颜料，或父亲从英国带给我的吉他牌一百二十色粉蜡笔，还有姑妈每年送我当生日礼物的薛勒牌彩色纸——回到客厅，把父亲的书桌摆放成让我能看见他们两人的方向，坐在桌前匆匆画一幅家庭画面。

自始至终，他们两人都未开口说话，由于他们自然而然地响应我突如其来、按捺不下的画画渴望，在我看来仿佛神为我而暂停了时间（即使大致说来兴趣不大，我却仍相信她在重要时刻来帮助我）。或许因为没讲话，我父母看起来很快乐。对我而言，所谓家庭，是一群人由于希望被爱并感觉恬静、放松和安心，于是同意每天有段时间让内心的精灵和魔鬼安静下来，而且表现得像是很快乐。他们这么做，往往是因为没更好的事可做，终而为他们自己的矫饰所折服，但如果保持快乐的姿态很长一段时间之后，却没法子完全安抚他们的精灵和魔鬼，父亲的目光便从他的书上挪开——母亲则继续泰然自若地编织——眺望窗外远方的博斯普鲁斯，仿佛对它的美无动于衷，沉溺在思绪里。一种神奇的寂静笼罩房间，父亲和母亲伸展四肢，一声不吭，表达仿佛是共有的痛楚，1970 年代，就像全国所有人一样，我们

买了电视机，他们有些不好意思地享受电视上的娱乐节目，于是不再有神奇的寂静，我也不再想画他们。因为对我而言，爱我的人压抑他们的恶魔，让我自由玩耍的时候，快乐才出现。

虽然他们是在摆姿势，就像拍照的时候那样，身子不动，让我疾速完成幸福家庭的场景，但有时他们也交谈。一人提起报上的某件事，停了好一阵子之后，另一人提供分析，或不发一语。有时母亲和我交谈，躺在沙发上对我们的对话表示毫无兴趣的父亲会突然说出话来，证明他一直在听。有时候，我们其中一人从我们贝希克塔斯塞伦塞贝公寓宽敞的窗户向外看，看见一艘诡异可怕的俄罗斯军舰沿着博斯普鲁斯航行，或春季从非洲飞向北方的一群鹳鸟横空飞过，长时间的沉寂便被短短一句多余的话打破，像是“那群鹳鸟！”尽管我非常喜欢客厅里寂静无声，但当我们大家都陷入自己的小天地时，我却看出安详与快乐的瞬息无常。我为我的画增添最后的润饰时，留意到父母身上只有在以画家的眼光看他们的时候，才会留意到的可怕细节。我注视戴眼镜的母亲，脸上的表情半带快乐半带希望，注视着从毛线针垂下来的毛线，首先落在她的腿上，接着落在她的脚下，落入装毛线团的塑胶袋。在这透明袋子旁边，她穿着拖鞋的脚，在她同我父亲说话时，和她陷入沉思的时候一样静止不动。当我长时间仔细观察时，一阵奇特的颤抖通过我的身躯：人的臂、腿和手，甚至我们的头，具有某种没有生命的特性，就像母亲用来放新鲜雏菊和冬青的花瓶一样呆板迟钝，就像她身边的小桌或挂在墙上的伊兹尼克陶盘一样冥顽不灵。尽管我们维持一幅幸福家庭的画面，尽管我暂时不怀疑，当我们三个坐在自己的角落时，却有某种东西让我们看上去像祖母多塞进她博物馆房间的三件家具。

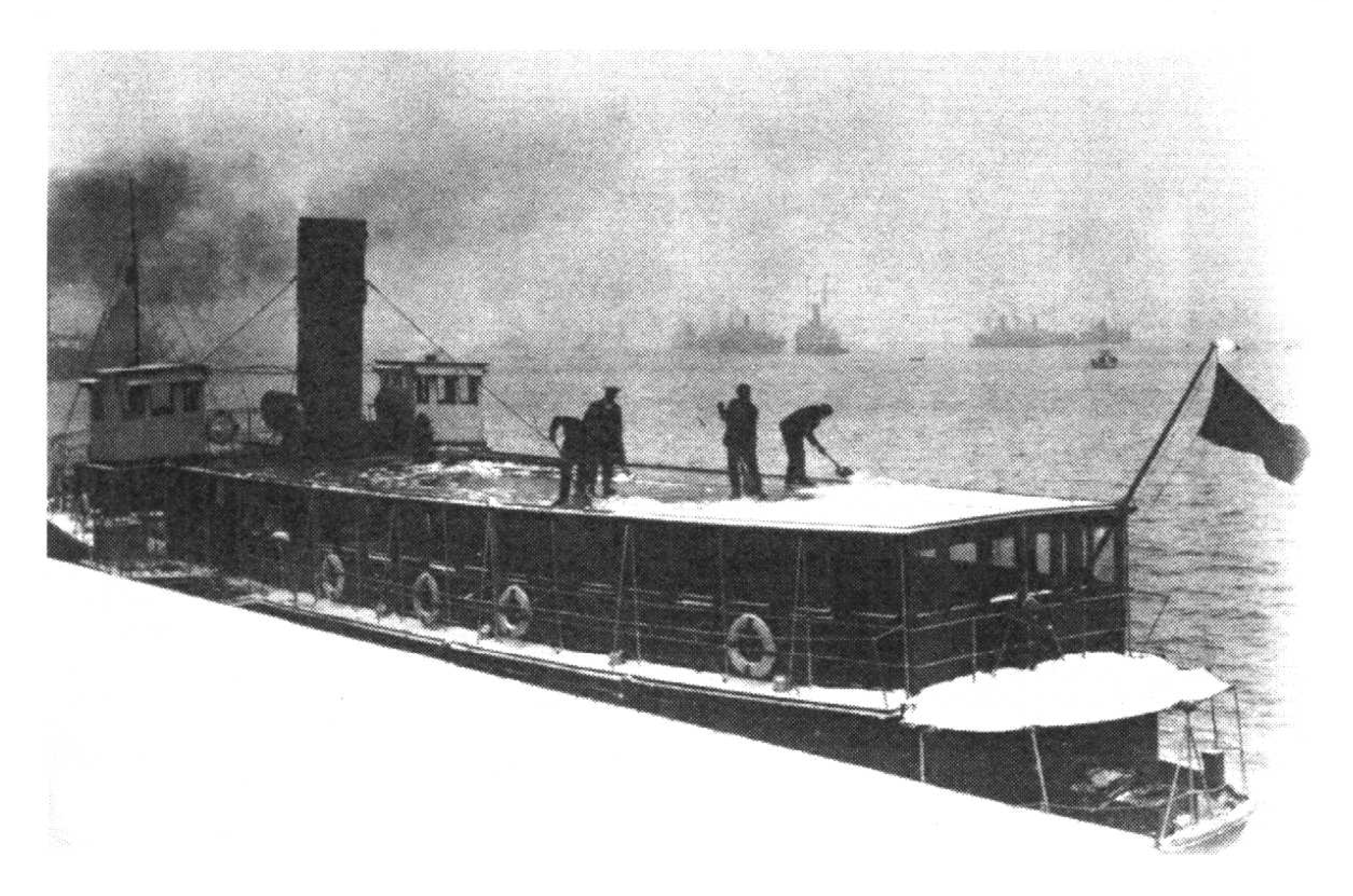
我陶醉在这些共有的沉寂中，这些时刻就像特殊场合玩的“牧师跑掉了”的游戏和我们的新年乐透牌一样稀罕可贵。当我在画纸上画

满——依我的想像——马蒂斯的迅疾笔触，以波纳尔画居室的小曲线与花纹装点地毯和窗帘时，窗外的天色暗了下来，我发现父亲旁边三脚灯的灯光变得更亮。当夜晚确实降临，天空和博斯普鲁斯露出深邃、绚烂的紫色，灯光变为橙色的时候，我看见窗户不再朝向外面的博斯普鲁斯、汽车渡轮、来往于贝希克塔斯和于斯屈达尔之间的船只或是从船的烟囱冒出的烟，而是给我们倒映出屋内的景象。

晚上穿行于街头或眺望窗外，我仍喜欢透过街灯的橙色光晕，朝别人屋里瞧。有时看见某个妇女独自坐在桌前算自己的命，摆出的姿势就跟我父亲没回家的那些漫长冬夜我母亲所做的一样，抽着烟，耐心地玩单人纸牌。有时我瞧见一间简陋的底层小公寓里一家人吃着晚饭，在跟我们家相同的橙色灯光下一同说话，从外头观望他们，我天真地判断他们肯定很幸福。透过窗户看到的幸福家庭，这些景象对我们诉说我们的城市，但是在伊斯坦布尔这地方——特别是在 19 世纪，当时接待客人很少在客厅以外的任何房间——少有外国人能够揣摩表面看见的东西。

30　博斯普鲁斯海上船只冒出的烟

19 世纪中叶，汽船使海上旅行发生变革，加强了与欧洲各大城市的联系，让人得以短期造访伊斯坦布尔。不久，一些作家在报上发表的印象将塑造伊斯坦布尔的新概念，但这些汽船从一登场便给予城市一番新面目。一开始在“海利耶”名下做贸易、后改称“城市线”的公司成立，不久，博斯普鲁斯的每个村子都有了自己的停靠站，渡轮开始往来海峡，于是城市有了一丝欧洲气象（别忘了，法语里的



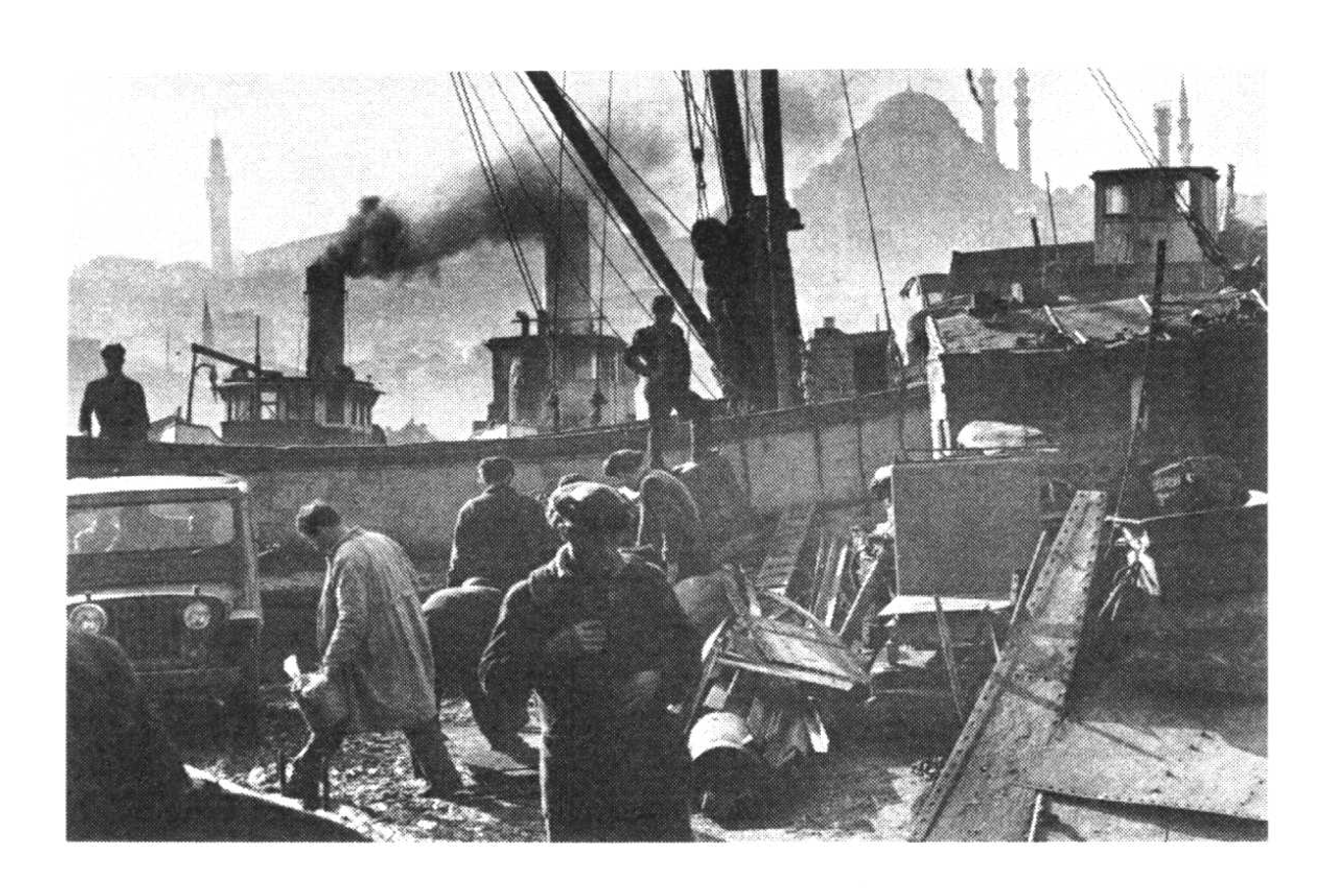
“vapeur［蒸汽］”一词进入伊斯坦布尔的土耳其话和日常生活中，成为我们的“vapur［船］”）。渡轮带来的改变包括在博斯普鲁斯和金角湾停靠站周边形成的广场，以及这些村镇的迅速发展使它们不久成为市区的一部分（渡轮到来前，几乎没有道路连接这些村镇）。



渡轮开始载送乘客往来于博斯普鲁斯，对伊斯坦布尔人来说也跟克兹塔、圣索菲亚教堂、鲁梅利堡垒和加拉塔桥一样越来越熟悉，不久，渡轮成了日常生活的重要部分，几乎具有图腾般的重要性。因此就像有些人对威尼斯的水上巴士产生感情，喜欢炫耀他们对各种形状款式的知识一样，伊斯坦布尔人也极其宠爱“城市线”拥有的每一艘渡轮。有讨论它们的专书，当然还配有插图。戈蒂耶写道，伊斯坦布尔的每家理发店墙上都挂了渡轮的图片。父亲单凭漂亮的轮廓，即可辨识出在他童年时代曾经行驶的渡轮，如果他一时记不起来，过一会儿，他便开始一一列举在我听来像诗一样的渡轮名称：“53 英席拉、67 卡仑得、47 塔兹涅温、59 卡梅……”

我问他如何分辨看起来如此相像的船，他便列出每艘船的特征，比方说在我们开车到博斯普鲁斯兜风时；若交通状况不容许，就在我们贝希克塔斯公寓的客厅里。但即使指出每艘船的特点——这艘拱起来，那艘的烟囱特别长，另一艘船头钩起，或船尾肥胖，或在急流中稍稍斜向一侧——即使经过仔细研究，之后我依然没能把它们区分开来。不过我倒学会了分辨三艘渡轮，两艘英国制，另一艘则是我出生那年 1952 年建造于意大利塔兰托——它们是以花园命名。在研究它们的形状和烟囱宽度后，我终于能把“费内巴切号”和“多尔马巴赫切号”，跟“帕沙巴切号”区分开来，后者被我视为我的幸运船，因此每当心有所思地走过城里，在巷底或窗外瞥见它时，我便振奋了些。至今依然。

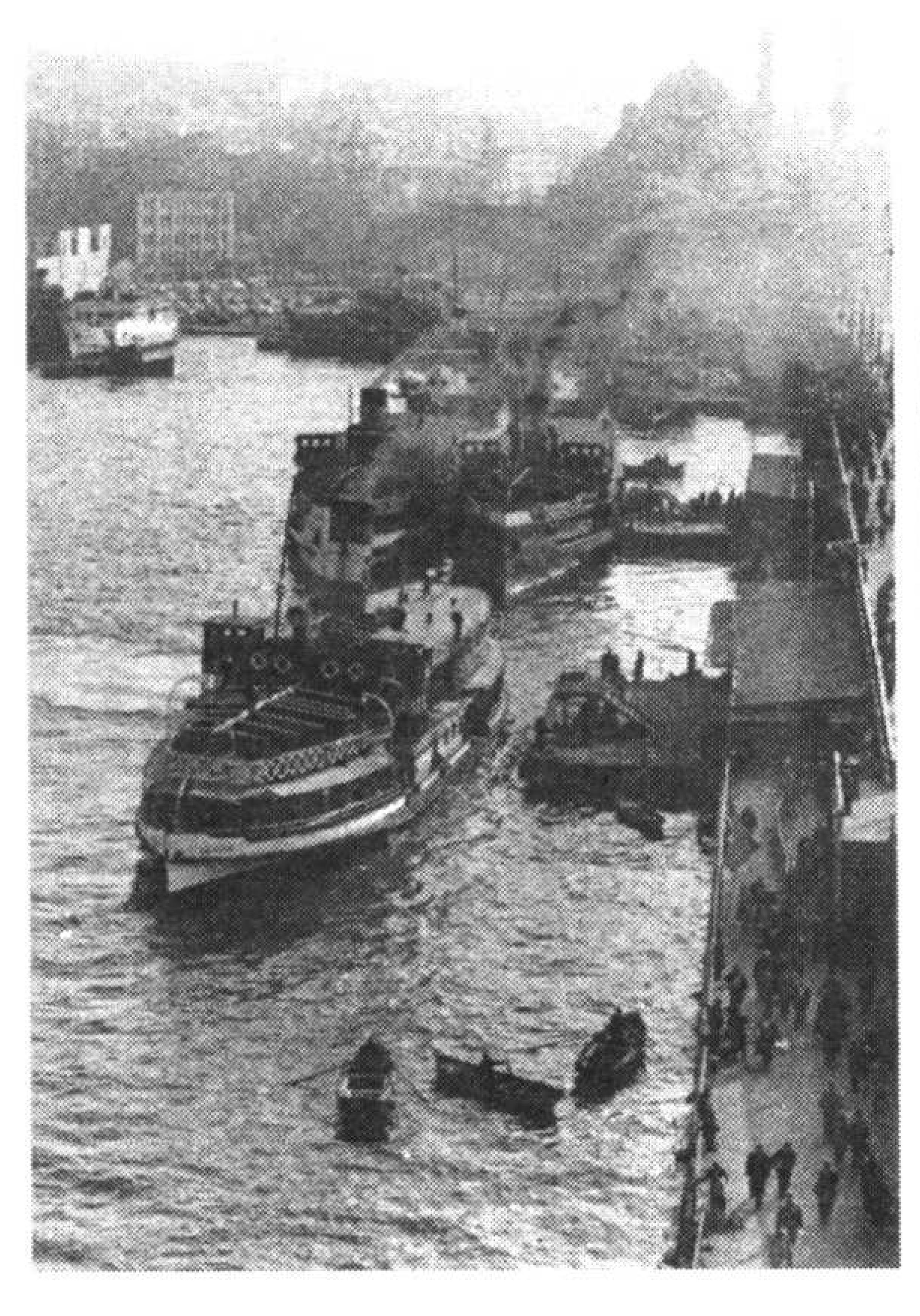
渡轮给天际线的大礼是烟囱冒出的烟。我喜欢在画中添上煤黑色的烟尘，因渡轮的位置与样式、博斯普鲁斯的急流当然还有风向而异。我拿旧画笔把烟筒冒出的烟画上去之前，整幅画必须完成，甚至半干。和之后在画右下方签名一样，从每个烟筒冒出的烟对我而言都是那艘渡轮的特殊印记。当烟结成云，尤其从停泊在加拉塔周围每艘

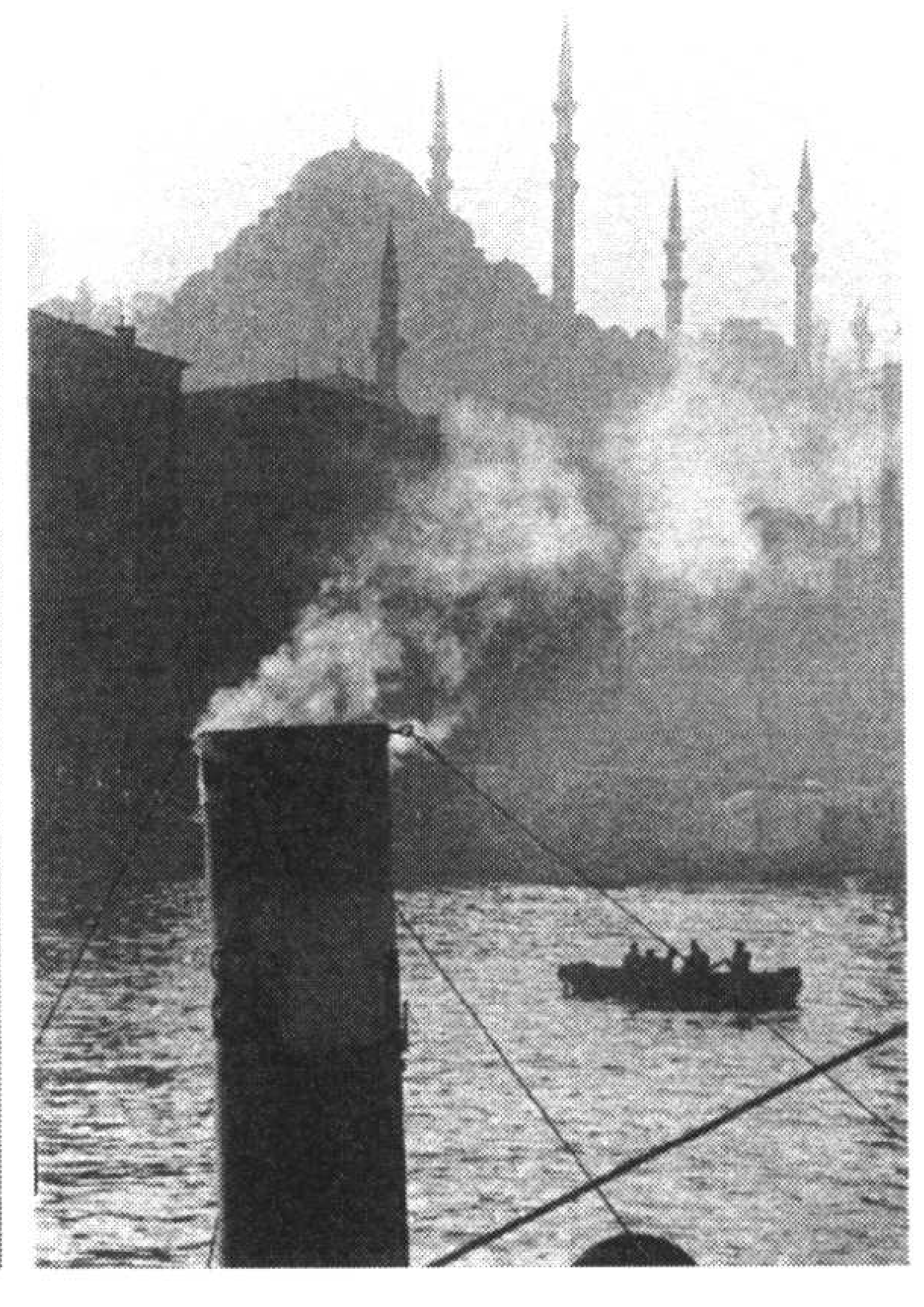


船的烟筒冒出来的时候，我的世界仿佛裹进了黑纱之中。沿着博斯普鲁斯海岸漫步或乘坐渡轮，我喜欢在早已开走的渡轮弥漫的黑烟下走过。如果风向对，一阵骤雨般的黑色粒子就像一张蜘蛛网撒在我脸上，充满了矿物燃烧的气味。

往往，在赋予一幅画快乐的结尾，画上适量的烟从渡轮的烟囱冒出（有时烟画得太多而毁了画）之后，我会斟酌我观察过的烟上升、扩散、消失的其他方式，而后将这些图像归档，像只要留作将来使用。但随着最后的几笔，我面前的画完全显露出自己的真实，让我忘了亲眼看见的景象，形态真实自然的烟雾。

我发现完美的烟柱随微风而来，烟以四十五度角上升一段时间后，开始与船平行并进，形状不变，仿佛有人在空中画下一道优美的线，表明渡轮的航道。无风之日停在码头的渡船冒出的缕缕黑烟，使我想起小屋的烟囱冒出的炊烟。渡轮与风稍稍转向之时，从烟筒冒出的烟猝然下落，盘绕于博斯普鲁斯海面上，有如阿拉伯文字。但每当

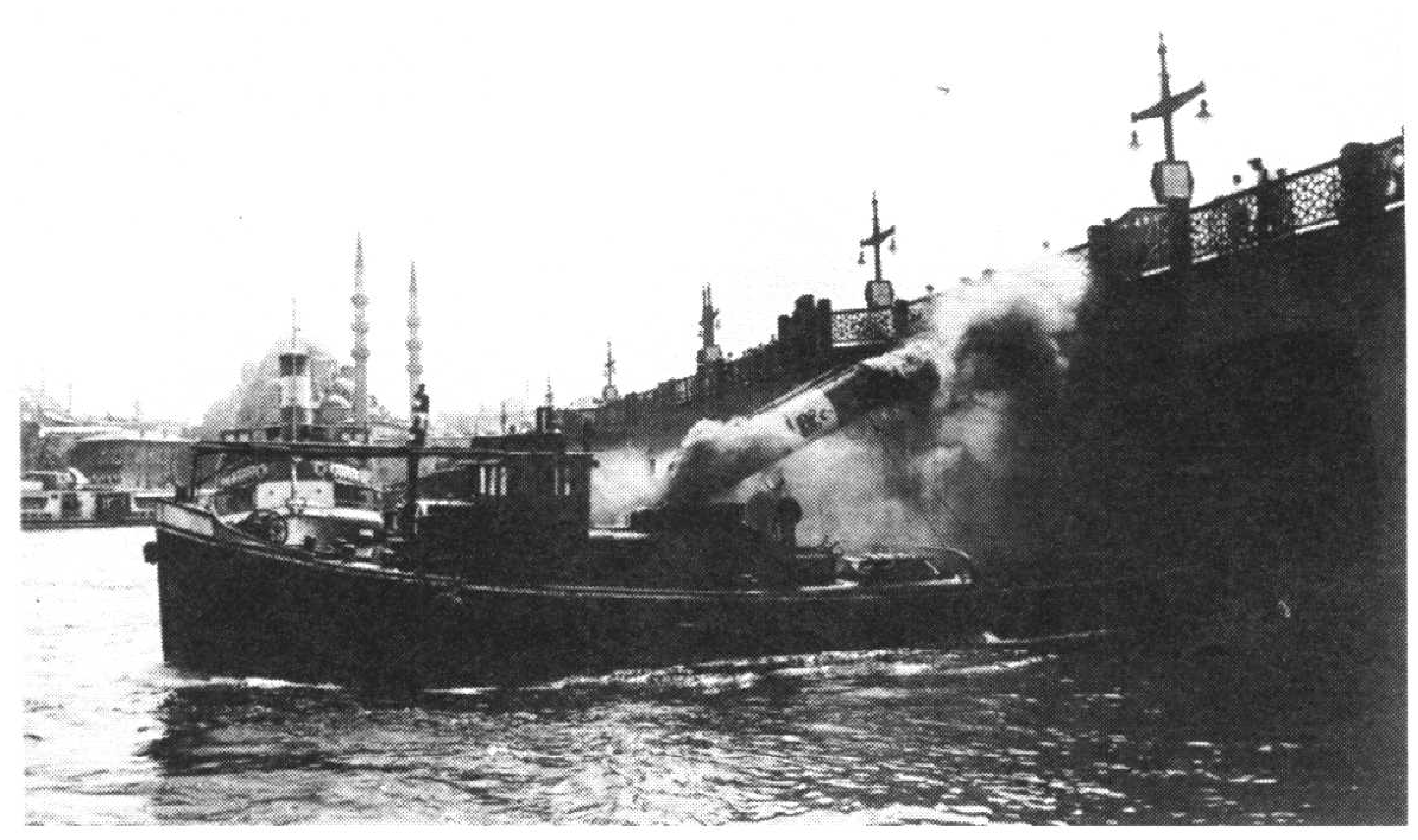




画一幅博斯普鲁斯与“城市线”的景色，我需要的是传达忧伤景观的烟，因此这种欢乐、偶发的形状尽管令我赞赏，却也使我伤脑筋。在无风的日子，从烟筒滚滚冒出的黑烟在空中缭绕，穿行于海岸间的渡轮拖曳着一种无可讳言的忧伤。我喜欢看黑色的浓烟落在天边，与后方的乌云融为一体，仿佛透纳（Turner）的画。然而，用一艘或多艘冒烟的渡轮完成一幅画时，我想起的不是我曾看过渡轮本身冒出的烟影，而是我在莫奈、西斯莱、毕沙罗画中见过的烟雾——莫奈的《圣拉萨车站》，或杜飞别有一番天地的冰淇淋勺快乐云朵——这就是我所画的。

在《情感教育》的开场白里，福楼拜把改变形状的烟雾形容得很美，这是我喜爱他的原因之一（虽然也还有别的原因）。我们在此结束烟的颂歌，以此一章节作为通往下个乐章的段落，我采用的是奥斯曼传统音乐中所谓的“阿拉塔克西姆（ara taksim）”。“塔克西姆”





的含意可解释为分隔、汇聚或引水，因此奈瓦尔看见摊贩与墓地的那片旷野（也是配水中心）被伊斯坦布尔人称为“塔克西姆”。他们仍以相同的名称叫它，我一生都住在它的四周。但福楼拜与奈瓦尔穿越这儿的时候还不叫“塔克西姆”。

31 福楼拜于伊斯坦布尔

1850年10月，奈瓦尔造访伊斯坦布尔的七年后，福楼拜来到此地，带来他的作家摄影师朋友德康，以及他刚在贝鲁特染上的梅毒病。他待在此地近五个月，虽然他在从雅典寄给布勒（Louis Bouillet）的信中说“至少得（在伊斯坦布尔）待上半年”，福楼拜的话，我们却不必太认真，因为他这个人思念抛在身后的一切。我们从日期旁边注明“君士坦丁堡”的多封信中清楚得知，自启程以来，他最思念位于卢昂的家、他的书房、为他的远行痛哭流涕的母亲，他热切地希望尽快返家。

福楼拜按照奈瓦尔的行程，途经开罗、耶路撒冷和黎巴嫩，来到伊斯坦布尔。和奈瓦尔一样，他越来越厌倦在这些地方看见的丑恶冷酷、神秘的东方情调——他对自己的幻想已经生厌，现实战胜了他，这些现实比他的梦想愈发“东方”，因此伊斯坦布尔激不起他的兴趣。（他原本计划待三个月。）事实上，伊斯坦布尔不是他要寻找的东方。在致布勒的另一封信中，他追溯了拜伦的西安纳托利亚之旅。激发拜伦想像力的东方是“土耳其的东方，弯刀、阿尔巴尼亚服饰、栅栏窗户遥望大海的东方”。但福楼拜则偏爱“贝多因人和沙漠的炎热东方，红色非洲的深处，鳄鱼、骆驼、长颈鹿”。

在二十九岁作家的东方之旅所到的地方之中，是埃及激发了他的



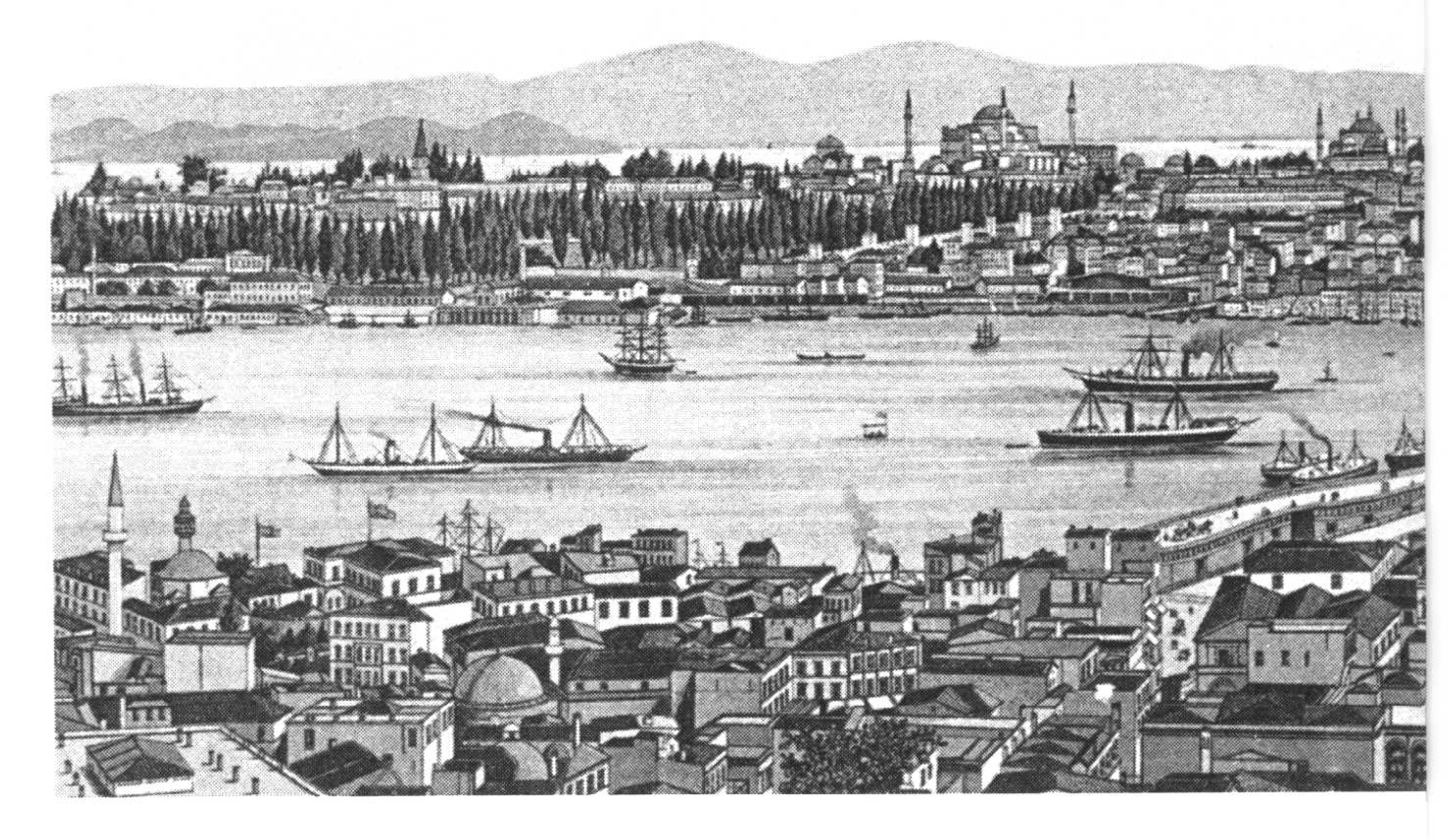
想像力，终其一生都是如此。在写给母亲及布勒的信中，他自称目前挂念的是未来以及他想写的书。（他设想的书当中有一本是名“哈勒贝”的小说，在书中，一个文明的西方人和一个东方蛮夷彼此越来越相像，终而位置对调。）从他写给母亲的信中，我们清楚见到后来塑造福楼拜神话的种种要素已经固定——拒绝认真看待艺术之外的任何事情，蔑视中产阶级的生活、婚姻、经商为生。我出生的一百年前，他在我度过一辈子的街头漫步突发奇想，之后将之写下，成为现代主义文学的基本道德原则：“对于世界，对于未来，对于人们将如何评论，对于任何一种制度，甚至对于我从前朝思暮想的文学名声，我都不在乎。这就是我的为人，我的性格。”（福楼拜致母函，1850 年 12 月 15 日于伊斯坦布尔。）

我为何如此着眼于西方旅人的想法，他们来访所做的事，他们写给母亲的信？部分原因在于我对他们几个人（奈瓦尔、福楼拜、亚米



契斯）多有认同，并且——好比为了画伊斯坦布尔，我曾得设想自己是尤特里罗——通过他们的影响以及和他们的轮流辩论，铸成我的自我认同。还因为伊斯坦布尔本身的作家没几个人对他们的城市多加理会。

假意识、幻想或老式思想，无论如何称呼——我们每个人的脑袋中都有一篇半明半晦的文本，解读生活中做过的事情。对于每个伊斯坦布尔人而言，这篇文本有大部分是西方观察者谈及我们的方面。对像我这种跨越两种文化的伊斯坦布尔人来说，“西方旅人”往往不是真实的人——他可能是我创造的东西，我的想像，甚至于我本身的倒影。但由于无法只凭借传统当做我的文本，因此我极感谢外来者能提供我辅助版本，无论是一篇文章、一幅画还是一部电影。因此每逢觉得欠缺四方眼光，我便成为自己的四方人。



伊斯坦布尔从未成为写它、画它、拍它的西方人的殖民地，因此西方旅人拿我的过去和历史建造异国美梦并未使我过度不安。事实上，他们的恐惧与梦想让我觉得有趣——对我而言，就像我们对他们而言具有异国情调——我不仅将他们作为谈笑的资料，或通过他们的眼光看城市，还进入他们想像中的完整世界。特别是阅读19世纪西方旅人的作品——或许因为他们书写日常事物所用的文字易于理解——使我认识到“我的”城市并不属于我自己。就像从我熟悉的角度审视天际线（从加拉塔以及我此刻写下这些文字的奇哈格），通过西方先辈的文字与图像观看城市的时候亦是如此：我在这些时刻必须面对自身对这城市的疑惑以及自己的渺小地位。我往往觉得自己成了那位西方旅人的同伴，跟着他深入生活，计算，衡量，分类，判断，如此一来往往篡夺了他们的梦想，同时成为西方眼光的被看者与观看者。来



回摆荡，时而由内、时而由外看城内，感觉好比在街头漫游，陷入一连串模糊矛盾的想法中，不完全属于这个地方，却也不完全是异乡人。这正是伊斯坦布尔人一百五十年来的感受。

让我用一个故事加以说明，这个故事是关于福楼拜的阴茎，在伊斯坦布尔期间，这件事成为他关注的问题。在来访第二天致布勒的信中，这位苦恼的作家承认在贝鲁特感染梅毒后阴茎出现的七个下疳已合并成一个。“每天早晚，都要为这悲惨的器官包扎敷药！”他写道。他先是认为可能是某个马龙派教徒传染给他，或者“也许是一个土耳其小女人。是土耳其人还是基督徒？”他问道，接着同样带着嘲弄的口吻说，“一大问题！发人深省！这是《两个世界评论》杂志想都没想过的‘东方问题’！”在这前后，他也在给母亲的信中说决不结婚，但这与他的病无关。

梅毒导致福楼拜头发迅速脱落，返家时连他自己的母亲也认不出他来。尽管与梅毒搏斗，他却仍设法造访妓院。但是当向来带西方旅人去相同地方的翻译导游带福楼拜去加拉塔某个“肮脏污秽”、女人“丑陋无比”的地方时，福楼拜表示希望马上离开。按他的叙述，“老鸨”将自己的女儿献给他作为调解，福楼拜认为这位十六七岁的女子非常迷人。但女儿拒绝同他一起去，屋子里的人只好强迫她——读者只好凭空猜测他们是怎么做到——两人终于独处时，女子用意大利语问福楼拜能否让她看他的器官，确定他没病。“由于阴茎下部仍有硬结，怕她看见，于是我装出绅士的样子，从床上跳下来，大声说她侮辱了我，说此非绅士之举，接着我就走了……”福楼拜写道。

旅行刚开始的时候，开罗医院某位医师为来访的西方医生以手势示范如何叫病人拉下裤子露出下疳。福楼拜详细研究并做笔记，心满意足地指出——就像他叙述托普卡珀皇宫某侏儒的身高、姿态与装扮的时候一样——他又看到另一件东方怪事，另一种肮脏的东方习俗。福楼拜来到东方观看美妙难忘的奇观，却也迫切希望考察各种疾病和



古怪的医疗服务。尽管如此，他却不打算揭露自身的病变或怪癖。萨义德在他精彩的《东方学》当中分析奈瓦尔与福楼拜时，在开罗医院的序幕上做文章，但他并未提及剧终的妓院；如果假使他这么做，或许就能避免许多伊斯坦布尔读者援用他的作品证明民族主义情绪的正当性或表明如果没有西方，东方将是个好地方。或许萨义德之所以将之省略，是因为伊斯坦布尔不曾成为西方殖民地，因此不是他关心的重点。尽管土耳其的民族主义者后来声称梅毒从美洲传遍全世界，19世纪的西方旅人却把梅毒称作“法兰疾（frengi）”（或“法国人”），因为他们很清楚是法国人将此传染病带给其他文明世界。福楼拜造访伊斯坦布尔的五十年后，出版第一本土耳其辞典的阿尔巴尼亚人沙米（Semsettin Sami）索性写道：“‘法兰疾’传自欧洲。”但福楼拜在《公认见解辞典》中依然跟他第一次自问如何染上这病看法相同——并未端出又一个东方—西方的笑话，他断定：这病或多或少传染给每一个人。



福楼拜毫无顾忌地承认自己对奇特、可怕、肮脏和古怪之事感到兴趣，他在信中详述“墓园娼妓”（夜间为士兵效劳）、空洞的鹳鸟巢、黑海刮来的西伯利亚寒风以及城里熙熙攘攘的人群。和许多来访者一样，他对墓园特别着迷：他第一个注意到，这些遍布全城的墓碑，就像死者本身在记忆中慢慢消失，亦随着岁月慢慢陷入土中，不久便消失得无影无踪。

32 兄弟之争

六至十岁之间，我跟哥哥没完没了地打架，随着时间的推移，他揍我揍得越来越凶。我们年纪只相差十八个月，但是他高壮得多，由于一般认为兄弟俩打架动武是正常甚至健康的事，因此没有人认为有必要阻止我们。我把挨打视为个人的失败，将之归咎于我的软弱和不协调。最初几年，哥哥若激怒或贬低我，先出手的人往往是我，而且我半认为自己挨打活该，一般也不会去挑战暴力。假如打架打到最后杯子破了、窗玻璃碎了，搞得我鼻青眼肿、受伤流血，母亲最后出面调停时抱怨的不是我们互相殴打，也不是我挨揍，而是我们把房子搞得一团糟——还有，由于我们无法和平解决纠纷，邻居又要抱怨我们太吵闹。

后来我谈起这些吵架，母亲和哥哥声称完全记不起这些事，说我和往常一样是在编故事，只是为了找写作题材，只是为了给自己一个多彩多姿、高潮迭起的人生。他们真心实意的态度让我最后只得赞同他们，推断我像过去一样，受想像力支配更甚于受现实生活影响。因此读者阅读此一章节时应当牢记，我有可能言过其实。但是对画家来说，重要的不是东西的真实性，而是它的形状；对小说家而言，重要的不是事件的过程，而是其安排；对回忆录作者来说，重要的不是事实叙述的准确与否，而是前后是否呼应。

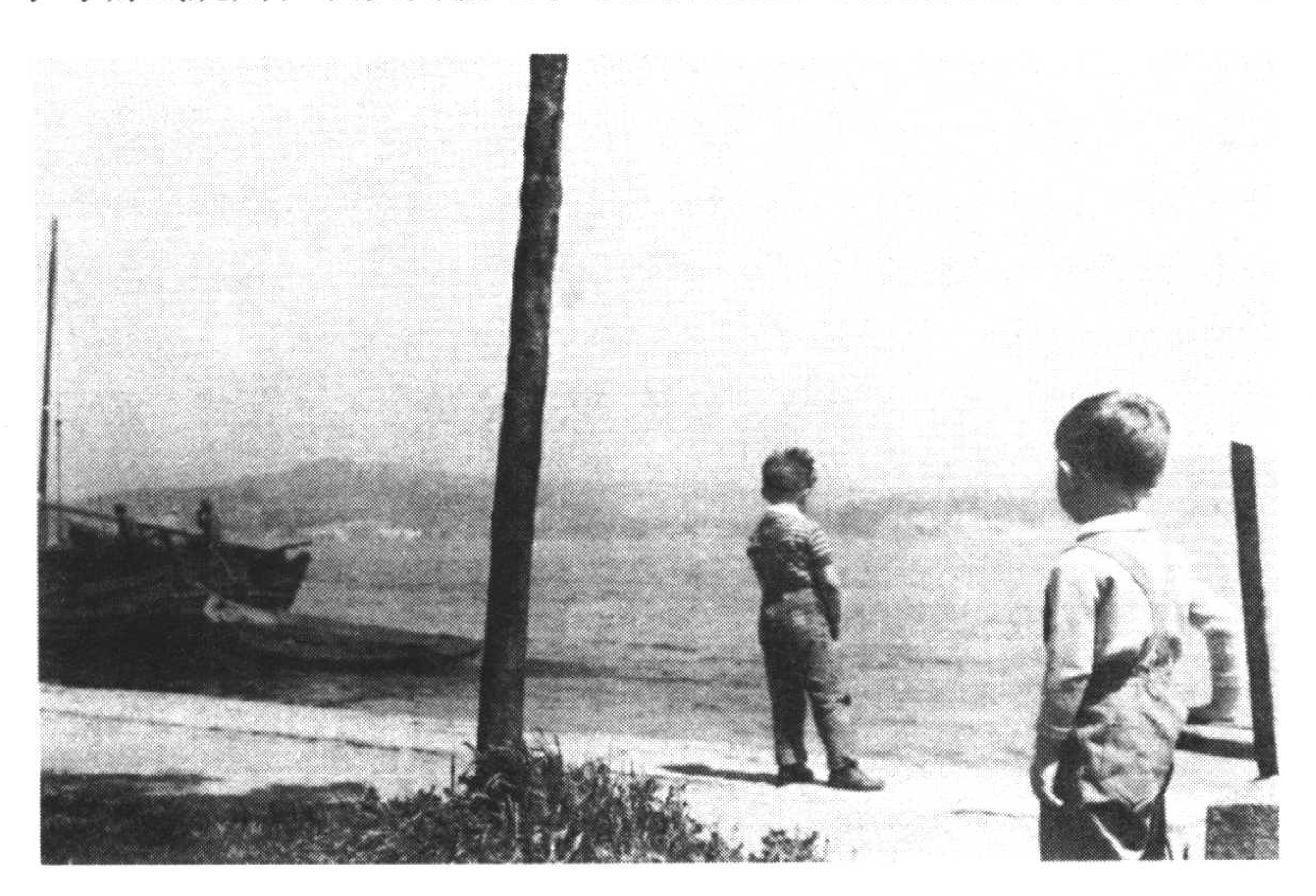


因此读者若留意到我在描写自己的时候描写伊斯坦布尔，在描写伊斯坦布尔的时候描写我自己，也就已看出我之所以提起这些幼稚无知、残酷无情的打架，是为其他事作安排。毕竟，孩子们有某种以暴力表达自己的“自然”倾向，男孩子总是男孩子。我们给自己发明游戏，特殊规则的共同游戏。在我们幽暗的房子里，我们玩捉迷藏、抓手帕、蛇、船长、“跳房子”、“将军沉船”、“说出城市名”、“九石”、“提心吊胆”、跳棋、西洋棋、桌球（在儿童专用桌上）、台球（在我们的折叠式餐桌上），略举数例。母亲不在家时，我们把报纸揉成一团，在室内踢足球，直到玩得如痴如狂、满头大汗，这些游戏往往演变成武斗。

我们有整整好几年时间热衷于“弹珠赛”，仿效足球世界的战术与英雄。我们用西洋棋子当做球员，遵循足球规则把它们摆在球场上，模仿我们看过的战略，技巧越发熟练的同时，这些球赛也越发沸

沸扬扬。我们把两队西洋棋子（或弹珠）排在被我们用做球场的地毯上，然后遵循打过数百次架后确立的各种规则，朝木工为我们制作的球门柱射门。有时弹珠以当时最了不起的足球员命名，就像人们能轻而易举地分辨出他们心爱的条纹猫，我们也能一眼认出我们的弹珠。我们模仿当时最了不起的体育评论员基万茨（Halit Kivanş），为想像中的群众播报比赛，得分时，我们就像真实比赛中的看台观众一样高喊“进球！”然后模仿群众的欢呼声。我们收入足球协会、球员、新闻媒体以及球迷（但绝不包括裁判）的评论，最后，我们也忘了这只是一场游戏，于是展开凶狠致命的战斗。大部分时间，一开始动手，我便被击垮。

童年时代这些打架的导火线是由于失败、捉弄过度和欺骗，但彼此之间的竞争更是火上加油。打这些架不是为了证实谁对谁错，而是为了证实哪个人更强、技巧更高超、更老练或更聪明，说明我们渴望学习游戏规则，以及间接地学习世界规范，我们将要在顷刻之间证明



我们的敏捷与脑力。这些竞争当中埋藏着文化的阴影，驱使伯父在每回我们去他的公寓时以填字游戏和数学题目轰炸我们：不同楼层间（每层楼都支持不同的足球队）半认真的足球赌注，夸大奥斯曼胜仗的教科书，以及当做礼物送给我们的《发现与发明百科全书》之类的书，也都是相同的文化。

母亲或许也参与一脚，因为，或许为了让日常生活好过些，她尽其所能把每件事都变成一项比赛。“谁先穿上睡衣上床去，就给他一个亲亲。”母亲说道。“谁整个冬天没感冒没生病，我就买礼物给他。”“谁先吃完晚饭，没把衣服弄脏，我就最疼他。”这些母亲使用的手段旨在让两个儿子更“善良”、更安静、更合作。

但是在我跟哥哥的绝望争斗背后，我的英雄们拼命竞争，人人都忙着获得胜利、出人头地，无论结果是多么不可能。因此——就像我们在课堂上举手，证明自己跟别的劣等生不同——哥哥和我全力以赴地征服、粉碎彼此，以抵御我们埋藏在内心阴暗角落的恐惧——与伊斯坦布尔的耻辱命运与共的忧伤与悲怆。随着年龄的增长，伊斯坦布尔人觉得自己的命运与城市的命运相缠在一起，逐渐对这件忧伤的外衣表示欢迎，忧伤给他们的生活带来某种满足，某种深情，几乎像是幸福。在此之前，他们仍愤愤不平地抗拒命运。

哥哥在学校的表现始终好过我。他知道每个人的住址，能把数字、电话号码、数学公式像一首秘密曲调一样记在脑子里（每回我们一块儿出门，我老是看橱窗，看天空，看符合我风格的东西，而他看的则是门牌号码和公寓名称）。他喜欢背诵足球规则、比赛结果、世界各地的首都、体育统计，就像四十年来，他喜欢叨念他的学术对手们的缺点，以及他们在引文索引中占的分量多么少。尽管我对绘画的兴趣有部分出自想和铅笔和纸张单独相处的欲望，却也跟我哥哥对绘

画毫无兴趣有关。

但画了几个小时后，倘若我仍未找到我要找的快乐，当窗帘厚重、家具过多的房子开始让黑暗渗入我的灵魂时，我就像每个伊斯坦布尔人一样，渴望通往胜利的捷径，进行一场可能的比赛：我们当时感兴趣的任何一种游戏——弹珠比赛、西洋棋、益智游戏——我都试图说服哥哥再玩一次。

他从书中抬起眼来，说："我看你馋得慌吧？"——指的是大半都是我输的游戏，而不是随后的吵架。"战败的摔跤手百战不厌！"他说道，回溯我最近的一次失败，"我再念一个小时的书，然后我们再玩。"他回去看书。



他的书桌干干净净、井井有条，我的则是杂乱无章，有如地震现场。

假使我们早年的打架帮助我们掌握处世方式，我们后来的争执则更加邪恶。过去我们是一同长大的兄弟，母亲对我们忧心忡忡，频频劝诫，尝试弥补父亲经常不在家的空缺，希望只要对这些空缺予以否认，即可避免城市的忧伤渗入我们家。但现在的我们开始像两个单身汉，各自力求领域的划分。我们多年来为维护和平所建立的规章制度——柜子的哪个部分属于谁，哪些书属于谁，谁坐在开车的父亲旁边、坐多久，睡前由谁关我们卧室的门或熄掉厨房的灯，最新期的《历史杂志》寄来时由谁先读——甚至这些订好的协议也成了争论、攻击、辱骂、威胁的源头。一句肆无忌惮的话——“那是我的，别碰”或者“小心为妙，否则你会后悔莫及”——便会导致冲突、扭手臂、猛打、狠揍、武力。为了自保，我抓起木头衣架、火钳、扫帚，得以当剑使用的任何东西。

从前我们使用现实生活中的游戏（比方足球赛），拿弹珠模仿，若发生自尊与名誉的问题，我们便打架解决，但我们在乎的是游戏；现在我们将这个借口抛到一边，以打架解决直接来自生活的自尊与名誉问题。我们对彼此的弱点了若指掌，于是开始利用这些弱点。最重要的是，我们的打斗不再是勃然大怒后演变而成的拳打脚踢，而是狠心策划的侵略行动。

有一回，我想办法伤害哥哥时，他说：“今天晚上，我会在爸爸妈妈出门看电影时把你打得一塌糊涂！”当天晚上吃饭时，我恳求父母别出门，重复一遍哥哥的威胁，但他们还是走了，就像维和部队盲目地相信已调解了交战双方的争议。

有时我们独自待在家中——全力以赴地激烈交战，挥汗如雨时——门铃却响起，就像被邻居逮到的吵架夫妻，我们停止我们的热

烈娱乐，将这位不速之客的邻居殷勤地领进屋里，得体地寒暄一番——“请进，先生，”我们说，“请坐。”——喜滋滋地彼此交换眼色，跟客人说母亲马上就回来。但之后再次独处时，我们可不像闹别扭的夫妻赶忙回去吵架，而是表现出若无其事的样子，回到我们吃喝玩乐的消遣。有时我被打得很惨，躺在地毯上哭，像个孩子想像参加自己的葬礼，之后我就睡着了。哥哥心地善良的程度并不亚于我，他在书桌前用功一阵子之后，开始为我感到难过。他叫醒我，叫我换衣服睡觉，但他回去做功课时，我仍未更衣上床，而是沉溺于阴暗的自怜中无法自拔。

让我馋得慌的、后来我所谓的“忧伤”——此种情愫向我诉说着失败、毁灭和堕落——也使我得以摆脱一切必要的规范，一切必须解决的数学题目，一切必须牢记的卡尔洛夫奇条约条款。挨揍受辱，即是感觉到自由。有时候，我不由自主地想挨揍，就像哥哥说感觉我“馋得慌”。有时候他感觉到了，况且他比我聪明比我壮，因此让我极力设法挨顿打。

每回挨打后，独自躺在床上，一股忧郁情绪攫住我，我骂自己愚笨、有罪、懒惰。“怎么啦？”我内心有个声音问道。“我是坏家伙。”我答道。一瞬间，这回答给了我奥妙无穷的自由，一个崭新光明的世界展现在我眼前。倘若我打算尽力做个坏家伙，我便能够随时画画，把家庭作业抛在脑后，不换衣服睡觉。同时，失败、损伤、手脚的瘀伤、裂开的嘴唇、流血的鼻子给我一种奇特的安慰：我的遍体鳞伤证明我打不了一场好仗，证明我应当落败、出丑、一败涂地。或许我脑子里这么想的时候，灿烂的白日梦开始如夏日微风般吹过我脑际，让我出神地梦想有一天，我要做伟大的事。这些梦想具有某种力量，掩饰了产生这些梦想的暴力以及受伤的自尊心。此刻在我面前闪闪发亮、许诺快乐新生活的第二个世界，源自我承受的暴力，使我的

梦想更明快更逼真。感觉城市的忧伤——“呼愁”进驻我的时候，我偶然发现每当像这样提笔写作时，我更加喜欢我做的事情；将世界抛在脑后，同我的忧伤玩耍之时，它的幽暗也开始消退。

33 外侨学校的外国人

如果把我在预备学校学英语那年算在内，我在罗伯特学院共待了四个年头。我的童年在这段时间宣告结束，我发现世界远比我心中怀疑的更令人迷惑、更无法触及、更遥远。整个童年我都跟关系紧密的家人待在一栋屋子、一条街、一个邻里，对我而言这就是世界中心。在我读中学以前，我的教育并未努力纠正我的观念：我个人的和宇宙的中心，给外面的世界制定了标准。如今上了中学，我发现我其实不住在世界中心，我住的地方不是——这更令人痛苦——世界的指标。发觉自己在世界上脆弱的角色，以及这世界的浩瀚无边（我喜欢创办学院的美国新教徒建造的图书馆，迷失在天花板低矮的迷宫中，呼吸扑鼻的旧纸味），使我觉得更孤单更脆弱。

一则，哥哥已不在这儿。我十六岁时，他去美国上耶鲁大学。我们或许打架打个不停，但我们也是心灵伴侣——对周遭世界加以讨论、分门别类、定位、褒贬——我跟他的情谊甚至比父母更牢固。撇开永无止境的竞争、辱骂、痛揍——对激发我的想像力并助长我的懒散贡献良多——我几乎没什么理由抱怨。但是，尤其当忧伤降临的时候，我便思念起他来。

我内在某个核心似乎已经崩解。但我的脑袋无法捉摸此核心的位置所在。似乎因为如此，使我无法全心致力于学习、家庭作业或其他

任何事情。有时候，不再能不费气力地名列全班之冠，使我感到伤心，但我仿佛已经丧失为任何事过度难过或高兴的能力。小时候认为自己快乐时，人生就像丝绒一样柔软，像童话故事一样有趣。到了十三四岁，这幻想化成碎片。我不时设法全心相信其中一块碎片，于是决心将自己完全交给它，却发现自己再度漂流——就像每年学期开始，我决定在班上名列前茅，却达不到目标。有时候世界似乎越来越遥远，此种感觉在我的皮肤、我的脑子、我的触角最机警的时候最是深切。

这一切混乱当中存在着永无休止的性幻想，提醒我还有一个让我容身的另一个世界。我所知道的性不是能与另一人分享的东西，而是你独自一人创造出来的梦想。就像我学会识字的时候，我脑子里设定的机器为我念出每个字来，现在有部新机器几乎可从任何东西当中提取性的梦想或短暂欢乐，以鲜明清晰的色彩刻画引人遐思的场面。没有什么东西是神圣的——这部机器靠我所认识的每个人、我在报纸杂志看见的每张图片滋养，将指定细节剪贴成为性幻想后，我便关在自己的房间里。

而后被内疚感淹没时，我想起和从前两个中学同学（一个很胖，另一个有口吃）的谈话。口吃者结结巴巴地问我："你做过吗？"是的，中学我就已经做了，但因为极其羞愧，我只能喃喃说出一个可能肯定也可能否定的答复。"噢，你不应该，绝不该！"口吃者叫道。想到像我这种聪明、沉默、用功的人如此堕落，使他脸红。"自慰是可怕的习惯，一旦开始做，就没完没了。"这时，我想起我的胖子朋友带着痛心悲哀的眼光注视我——虽然他也悄声劝告我不要自慰（我们之间称之为"三十一"），因为他也发现了这剂成瘾药物。现在他相信自己注定下地狱，就像知道自己注定肥胖，因此他面带服从上帝旨意的表情。

这些年的回忆当中还有一件事引发了相同的内疚与孤寂，在我上科技大学读建筑时持续下去。但这称不上新习惯：打从小学开始，我就有逃课的习惯。

最先是无聊感，或是对某种凭空想像却没人察觉的缺点感到羞耻，或只是知道那天若去上学会有太多事要做。原因或许和学校无关，我父母之间的争执，纯粹只是懒惰或不负责任、生病而待在家中厚颜无耻地让人照顾；必须背诗、想到被某个同学欺负，还有（在中学和大学时代）沉闷、忧伤、存在主义式的消沉——这些也被拿来当借口。有时我逃课是因为我是家中宠儿，因为当哥哥独自去上学时，我单独待在自己房间做事好得多。除此之外，我一直知道我永远无法像我哥哥一样成绩优秀。但是还有某种更深的东西，跟我的忧伤来自相同的源头。

正当我祖父留下的遗产即将花光时，我父亲找到一份日内瓦的工作。那年冬天他跟我母亲一道过去，把我们交给祖母照顾，在她优柔寡断的管理下，我开始认真逃起课来。我当时八岁。每天早上，伊斯梅尔按铃带我们去上学，我哥哥便带着书包出门，而我则找借口耽搁：我还没收拾书包，我刚刚想起我忘掉的事情（祖母能不能给我一里拉?），喔，还有，我肚子痛，我鞋子湿了，我得换件衬衫。我哥哥很清楚我在搞什么鬼，他不希望上学迟到，便说："咱门走吧，伊斯梅尔。你可以稍后回来接奥尔罕。"

我们的学校从家里走路四分钟。伊斯梅尔把我哥送去上学，再回来接我的时候，课即将开始。我的脚步拖得更慢，责怪别人把东西搞丢或没把东西准备好，假装肚子疼得厉害，因此没注意到伊斯梅尔按铃。这时，由于这一切谎言和诡计让人紧张，且多亏他们每天早晨让我喝的鬼牛奶（滚烫，腥臭味仍留在鼻孔里），我真的开始有点肚子痛。不一会儿，我那豆腐心肠的祖母便让了步。

“好吧，伊斯梅尔，实在太迟了，都敲钟了，我们还是把他留在家里吧。”然后她扬扬眉毛，转过身来对我说：“但是听着，明天你非去学校不可，懂吗？否则我就叫警察。我要写封信给你爸妈。”

几年后读中学，没人检查我的行踪，逃起课来更有意思。由于在街头每走一步都在抵偿我的罪过，我更有能力欣赏这种经验，得以看见只有真正漫无目的、游手好闲的傻子才会注意到的东西：那边那位妇女戴的一顶宽边角帽、尽管天天经过却被我错过的焦脸乞丐、在店里看报的理发师和学徒、对街公寓墙上的果酱广告女子、在塔克西姆广场运转的钟——它的形状像猪形存钱罐，若不是经过的时候看见工人正修理它，我便可能完全错过——空空如也的汉堡店、奇哈格后街的锁匠、旧货商、家具修理商、杂货店、邮票商、音乐店、古书店、尤克塞卡帝林的刻印店和打字机店，一切都和我小时候同母亲漫步这些街道时一样真实、美妙，一样耐人探寻。街头满是贩卖“芝



米”、炸贻贝、肉菜烩饭、栗子、烧烤肉丸、鱼饼、小面团、“艾兰”(ayran，一种优酪乳饮料)、冰镇果汁的小贩，什么东西投我所好，我就买来吃。我站在街角，手里拿一瓶汽水，看着一群男生踢足球（他们跟我一样逃课，或根本没上学?）。我沿着从没见过的巷子走去，感受到片刻的愉悦。有时我瞥瞥表，心想着此时学校发生的事





情，我的内疚使我的忧伤更为强烈。

中学那几年，我探索别别喀和欧塔廊伊的后街，鲁梅利堡垒四周的山丘，以及鲁梅利堡垒、欵米甘和伊斯亭耶当时仍在使用的停靠站，还有渔夫的咖啡馆以及四周的停泊站。我搭渡轮前往当时行驶渡轮的每个地方，享受渡轮提供的一切乐趣，饱览博斯普鲁斯的其他城镇——在窗口打盹儿的老妇人，快乐的猫儿，后街的希腊旧屋，你仍能发现这些房子清晨不锁门。

犯罪之后，我往往决心回归正途：做个好学生，更常画画，去美国念艺术，不再作弄我那些尽管心地善良却都成了讽刺漫画的美国老师们，不再惹恼我那些暮气沉沉、心怀叵测、惹我恼火的土耳其老师们。在极短的时间内，内疚把我造就成狂热的理想主义者。那些日子里，在我生命中的成年人当中最普遍的罪过——这些是我最无法饶恕的罪过——是不诚实与不真诚。从他们问候彼此的健康，到他们威胁我们这些学生的方式，从他们的购物习惯，到他们彬彬有礼的论

调，在我看来，他们生活中的一切表现都表里不一，而那种“生活经验”——他们老是跟我说我不具备这东西——意味着过了某种年纪能轻而易举地装模作样、八面玲珑，而后安坐下来装无辜。请别误解，我也要弄过许多伎俩，见人说人话，见鬼说鬼话，也撒过一大堆谎，但事后，强烈的罪恶感、惶惑不安、惟恐被发现的恐惧深深苦恼着我，一度使我怀疑自己再也无法觉得安稳和“正常”，这使我本身的谎言和伪善具有某种重要性。我决心不再说谎或伪善，并不是因为我的良心不许可，或因为我认为撒谎和表里不一是同一回事，而是因为伴随过失而来的不安使我忍无可忍。

这些折磨，越来越强烈的折磨，不仅在我弄虚作假后才出现，它们随时可能袭来：和朋友说俏皮话、独自在贝尤鲁排队看电影、和我刚认识的漂亮女孩牵着手的时候。一只大眼不知从哪儿荡来，悬浮在我眼前，像某种监视器，无情地监视我的一举一动（付钱给卖票亭的女人，牵了漂亮女孩的手后找话说）以及我说的每一句老套平庸、言不由衷的蠢话（“请给我一张《俄罗斯情书》的电影票，中间座位。”“这是你第一次参加这样的派对吗？”）。我同时是自己的电影导演和主角，既身在其中，也同时从嘲弄的远处观看。一旦撞破自己，我只能维持几秒钟的“正常”神态，随后便坠入痛苦不安的深渊，为自己的格格不入感到羞愧、担心、惊恐、害怕，仿佛有人把我的灵魂像摺纸般一摺再摺，沮丧加剧的同时，我感到我的心开始摇摆不定。

这事发生时，除了走进房间把门关上别无他法。我躺下来，回顾自己的虚伪，暗自念叨令人羞愧的道学八股，一遍又一遍。惟有拾起纸笔或画点东西，我才得以跳离回圈，惟有画下或写下我喜欢的东西，我才得以恢复“正常”。

有时候，即使没做错什么，我也会发现自己是个赝品。从橱窗里瞥见自己，或者看完电影后，坐在贝尤鲁某家城里无所不在的汉堡店

或三明治店的一角吃一份香肠三明治的时候，从对墙的镜子看见自己，觉得自己的倒影过于真实、过于露骨，叫人无法忍受。这些时刻如此残酷，让我恨不得死去，但我却继续痛苦地大嚼我的三明治，注意到自己活像是戈雅画中吃掉自己儿子的巨人。倒影是一种纪念物，纪念着我的罪行，证实我是面目可憎的家伙。不仅因为贝尤鲁后街无照妓院的接待室墙上挂着同样的加框巨镜，我之所以嫌恶自己，是因为周遭的一切——我头顶上赤裸裸的灯泡，肮脏的墙壁，我坐的柜台，餐馆无精打采的颜色——诉说着如此的荒废与丑陋。于是我知道，没有任何快乐、爱或成功等待着我。我注定过着漫长、无聊、平庸无奇的生活——尽管忍受着这种生活，大片时间却已在我眼前慢慢死去。

在欧美，快乐的人过着像好莱坞电影中美好、有意义的人生，至于世界其他各地，包括我本人，我们注定在破旧、落魄、平庸、漆得拙劣、东倒西歪、质量粗劣的地方过日子，我们注定过着微不足道、二等公民、受人歧视的生活，我们的所作所为永远得不到外界注意——我慢慢地、痛苦地让自己准备接受这命运。惟有伊斯坦布尔的大富翁们能像西方人那样生活，而这似乎是以极度的缺乏灵魂和矫揉造作为代价，因此我开始爱上忧伤的后街。周五和周六傍晚，我独自漫步其间，去看电影。

但是在自己的世界生活的同时——不与任何人分享地看书、画画、熟悉后街——我也结交恶友。我加入一批父亲搞纺织业、矿业、其他工业的男孩行列。这些朋友驾着他们父亲的奔驰车往来于罗伯特学院，每回经过别别喀和希什利看见漂亮的姑娘，便慢下来邀她上车，倘若打算“把她捞到手”——以他们喜欢的说法——他们就开始梦想眼前的伟大性冒险。这些男生年纪比我大，却完全没有脑子。他们周末到马奇卡、哈比耶、尼尚坦石和塔克西姆捞更多女孩上车。每

年冬天，他们跟就读私立外侨中学的其他人去乌鲁山（Uludağ）滑雪十天，夏天他们设法认识在苏阿蒂耶（Suadiye）和埃伦寇伊（Erenköy）避暑的女孩。有时我跟着他们出去猎艳，我诧异地发现，有些女孩可以一眼看出我们跟她们一样都是无害的孩子，于是毫不畏惧地上了车。有一回，两个女孩钻进我坐的车，好像坐上陌生人的豪华轿车是一件再正常不过的事情。我跟她们随意交谈，大伙一块儿去俱乐部喝柠檬汁和可口可乐，然后各奔东西。除了这些跟我一样住尼尚塔石、经常一道玩扑克牌的朋友之外，我还有另一些偶尔下棋、打乒乓球或聚在一起谈论绘画和艺术的朋友。但我从未介绍他们给彼此认识，或跟他们同时见面。

跟每一个朋友在一起时，我都是另一个人，有着另一种幽默、另一种声音、另一种道德准则。但我从未故意成为变色龙，并未选定任何聪明狡猾或玩世不恭的计划。大部分时间，这些分身在我跟朋友聊天、对他们说的话感到兴奋时自动出现。能轻易与每一种人和平共处，使我未产生我在许多朋友身上看到的不满情绪——我二十岁时，它已治好了我愤世嫉俗的毛病。我对某事一有兴趣，一部分的我便全心拥抱它。

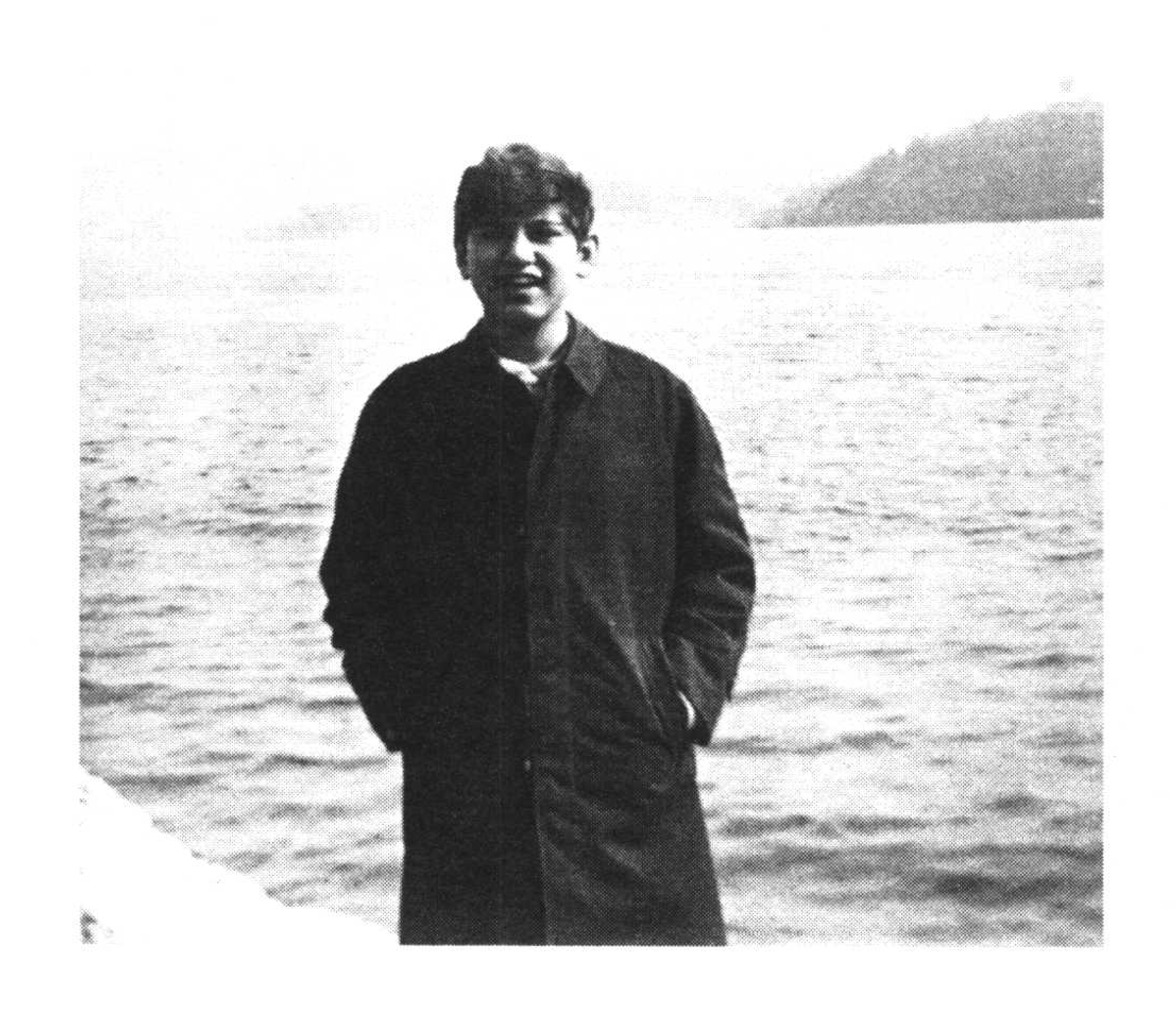
但严肃的兴趣并未治好我想嘲弄每个人、每件事的冲动。当罗伯特学院的同学们对于我悄悄告诉他们的下流笑话比对老师的讲课更感兴趣时，我很高兴被人肯定是个说故事好手。我的笑话主要针对乏味的土耳其老师们，他们有些对自己在美国学校教书感到不安，担心我们当中的“特工”向美国人告发他们。有些土耳其老师则喜欢大谈民族主义，和美国人相比，他们看起来呆滞、委顿、苍老、沉闷，因此我们觉得他们不仅不喜欢我们，也不喜欢他们自己或生命本身。与和善好心的美国老师相反，他们的第一个念头老是要我们背课文，否则就处罚我们。我们痛恨他们的官僚心态。



美国人大都比较年轻，凭一股热忱教他们的土耳其学生，以为我们远比实际的我们单纯天真。他们阐述西方文明奇迹时的狂热，令我们哭笑不得。有些来到土耳其，希望教第三世界贫穷国家的儿童识字，他们多半是出生于1940年代的左派分子，给我们朗诵布莱希特，拿马克思主义分析莎士比亚，甚至给我们念文学作品时，也要证明万恶之源是误入歧途的好人创造出来的社会。有个老师经常特意说明好人拒绝向社会低头的下场，经常用“他是被迫”这句话，几个爱胡闹的同学老是说：“没错，先生，你是被迫。”老师始终搞不清有个土耳其词发音像“被迫”，意思却是“阴阳怪气”。全班暗笑的时候并不是在侮辱他，但我们都承认对美国老师隐藏着不满。我们胆怯的反美主义与当时的民族主义左派情绪互为一致，学校里表现优异、拿奖学金的安纳托利亚男孩对此最感忧心。他们通过艰难的考试才赢得就读这所贵族学校的权利，这些优秀用功的男孩大都出身乡下穷人家庭，虽然从小梦想着美国文化与自由土地——他们最渴望有机会念美国大

学，或许定居美国——越战却使他们反感，因此未能幸免于不满的情绪，时而对美国人气愤不已。这一切并未特别困扰伊斯坦布尔的中产阶级以及我那些富家子弟的朋友们，对他们而言，罗伯特学院只是迈向未来的第一步，他们理所当然地等着成为全国各大公司的经理和老板，或某家外国大公司的土耳其代表。

我不确定将来做什么，但如果有人问起，我便说我要待在伊斯坦布尔读建筑。这不仅是我的主意，不久前，我家人已就此达成共识。因为我跟祖父、父亲和伯父一样头脑好，我也该在伊斯坦布尔科技大学念工程，但由于我热衷于绘画，于是决定我更适合在同一所大学读建筑。我记不得是谁先把这种简单逻辑应用在我的前途问题上，但我念罗伯特学院时，这个计划已经确定，我也把它当做我的计划。我不曾有过离开城市的想法，不是因为热爱我住的地方，而是由于不肯抛



弃使我懒于尝试新鲜事物的房子和那些习惯。当时我开始发现自己是那种可以永远穿同一套衣服、吃同一种食物、一百年也不会厌烦的那种人，只要能在个人的想像世界中筑梦狂想，便已足够。

当时我父亲是土耳其液化气大公司“艾嘎兹（Aygaz）”的负责人，因此常说他得去布约克迪尔视察贮藏库，或查看正在安巴利（Ambarli）兴建的加油站。我们周日开车去那儿兜圈，或前往博斯普鲁斯，或出去买东西，或看望我祖母——不论什么理由，他都让我坐上车（一部德国福特车，“1966 陶奴斯”），拧开收音机，然后一脚踩下油门。周日驾车漫游的时候，我们谈论人生意义，以及我该如何处理我的人生。

1960 年代以及 1970 年代初，伊斯坦布尔周日早晨的大街一片空旷，我们开车穿越我从未见过的地区、听“西方轻音乐”（披头士、西尔维亚 · 瓦丹、汤姆 · 琼斯之类）的时候，父亲告诉我，一个人最好按自己的想法过日子，钱绝不是目标，但快乐若取决于它，则可把



钱当作达成目的的手段。或者他告诉我，有回离开我们去巴黎，他在饭店里写诗，还把瓦雷里的诗译成土耳其文，但几年后去美国，他放诗和翻译诗的提箱被人偷走。音乐随着街道起起伏伏，父亲也随着节拍调整他的故事，我知道我永远不会忘记他告诉我的一切——1950 年代在巴黎街头见过萨特多次，尼尚塔石的帕慕克公寓如何建造起来，他最先几次的生意失败。他不时停下来观赏风景或人行道上的美丽女子，我聆听他柔和低调的见解与忠告，注视灰暗的冬日早晨掠过挡风玻璃的景色。看着越过加拉塔桥的车、仍伫立着几栋木头房子的后街坊、狭窄的街道、直奔足球赛的人群或拖着运煤船沿博斯普鲁斯而下的窄烟囱拖船，我听着父亲口气睿智地告诉我：听凭自己的直觉与热情十分重要。他说，人生其实很短暂，如果知道自己这一生想做什么，那是再好不过的事情，事实上，一辈子写作、画画的人，能够享受更深刻、更丰富的人生。我一面凝神倾听他讲的话，这些话也跟我看见的东西融为一体。不久，音乐、窗外闪过的景色、父亲的声



音（“我们在这儿转头，好吧？”他问道。）和狭窄的卵石路都合而为一，在我看来，这些根本问题虽永远找不到解答，但提出这些问题总是好事。真正的快乐与意义存在于我们永远找不到，或许也不想找到的地方，但是——无论是追求答案，或仅仅是追寻享受与深情——追求本身的重要性却不亚于目标，提问本身就像车子、屋子、渡轮窗外的景色同等重要。随着时间的推移，生命就像音乐、艺术和故事般有起有落，终而走到尽头。但那些与我们同在一起的生命，仍存在于眼前流动的城市景色，有如从梦中摘下的回忆。



34 所谓不快乐，就是讨厌自己和自己的城市

有时候，你的城市看起来像陌生之地。熟悉的街道突然改变颜色。我看着身边擦过的神秘人群，瞬时觉得他们在那儿已有一百年的时间。泥泞的公园，荒凉的空地，电线杆以及贴在广场和水泥怪物墙上的广告牌，这座城市就像我的灵魂，很快地成为一个空洞，非常空洞的地方。肮脏的街巷，打开的垃圾桶传来的恶臭，人行道的坑坑洼洼，这一切混乱无序，这城市特有的推推搡搡，不禁让我怀疑这城市是否在惩罚我加入肮脏破旧的行列，惩罚我人在此地。当城市的忧伤渗入我，而我的忧伤亦渗入它时，我开始觉得自己无能为力：就像这座城市，我是个行尸走肉，苟延残喘的浑蛋，走在使自己想起下流与失败的街头巷尾。即使从丑陋的水泥公寓大楼（每一栋都在压垮我的灵魂）之间瞥见如丝巾般闪烁微光的博斯普鲁斯，我心中仍未闪现希望。最黑暗、最凶残、最真实的忧伤气氛从街头看不见的远方钻了进来，我几乎嗅得到它——就像老练的伊斯坦布尔人可从秋日傍晚海藻和海洋的柔和气味，得知南风将带来一场暴风雨：就像赶回家躲避暴风雨、地震、死亡的人一样，我也渴望回去把自己关在房间里。

我不喜欢春天午后阳光乍现，无情地照亮一切贫穷、混乱和失败。我不喜欢从塔克西姆延伸至哈比耶与希什利、一路通往梅西迪耶廓伊（Mecidiyeköy）的哈拉斯卡大道（Halaskârgazi）。小时候居住在

此区的母亲热切地说起道路两旁的桑树，如今它们是1960、1970年代兴建的“国际风格”公寓大楼；窗户巨大，墙上铺着丑陋的马赛克瓷砖。希什利的彭卡（Pangalti）、尼尚塔石的托帕加西（Topağaci）以及塔克西姆的塔林姆哈内（Talimhane）等后街，让我想立即逃开：这些地方没有一点绿色，没有博斯普鲁斯风光，家庭纠纷使小块土地分割成更小的土地，歪扭凄凉的公寓耸立其中。我徘徊于这些空气浑浊、垂头丧气的街道的时候，心想窗口的每个大婶和每个胡子大叔都痛恨我，何况他们有这么做的权利。我讨厌尼尚塔石和希什利之间尽是服装店的后街，加拉塔和帖佩巴丝之间尽是灯饰店的后街，塔克西姆的塔林姆哈内附近，当时仍多是汽车零件专卖店的区域（在父亲和伯父欢天喜地地把祖父的遗产，投资在一项又一项毫无起色的投机事业那些年，他们也在此地开了一家这样的店，生意却做不起来，于是把汽车零件的事忘记，玩恶作剧自娱，比方在撒满胡椒后让差役试尝“土耳其第一罐番茄汁”）。至于攻占苏莱曼附近街道的锅盆制造商，没完没了的捶打声与压机声，我讨厌他们，也同样讨厌为这些地方提供服务而造成交通堵塞的出租车与小卡车。我看见他们，内心酝酿的愤怒使我讨厌城市，也讨厌我自己，看见城市里的男士们以斗大的、鲜艳的招牌文字，宣传他们的名字、生意、职业与成功的时候更是如此。所有教授、医师、注册金融顾问、进入律师协会的律师、快乐的肉饼店、日常杂货店以及“黑海”食品店，所有银行、保险公司、清洁剂牌子和报刊名称、电影院和牛仔裤店、汽水广告，卖足球彩票、乐透彩票和饮用水的商店，店名上方以字母斗大的招牌骄傲地声明自己是领有许可专利证的液化气零售商——这些都让我知道，这城市的一切都跟我一样心烦意乱、郁郁寡欢，我必须回到阴暗的角落，在噪音与招牌把我拖下去之前回到我的小房间。

阿卡班银行清晨肉饼店织物保险
在此饮用日用肥皂理想时光珠宝
努瑞巴雅律师分期付款

于是最后我逃开可怕的人群、无穷的混乱、使城里一切丑陋原形毕露的正午阳光，但即使疲倦沮丧，我脑袋里的阅读机器却记得每条街的每个招牌，如土耳其哀歌般一气念下来：

春季拍卖瑟拉米自助餐公共电话星
贝尤鲁伊皮公赞人亚雷通心粉阿南卡拉贸易展
美容院健康阿普特晶体收音机

数数广告和海报、店面招牌、杂志和各种公司的英法文字，这确实是个朝两方推进的城市，但它的改变尚未如它所说的那么快。这城市却也未能对清真寺、尖塔、宣礼、历史寄以敬意。所有的一切都是半成形、粗制滥造、肮脏污损的。

刮胡刀午餐时间请继续飞利浦厂商
医生仓库叠地毯瓷器法席尔
律师事务所

为了逃开这混杂的文字世界，我想像一个黄金时代，一个纯粹辉煌的时刻，那时城市“与自己和平相处”，那时它仍是“美丽的整体”。梅林时代，奈瓦尔、戈蒂耶、亚米契斯等西方旅人时代的伊斯坦布尔。但在我的理由又一次出现时，我却想起我爱这城市并不因为任何的纯粹，而正是因为它缺乏纯粹。我内心那同一个实用主义者，

那个宽恕我的缺点的人，也告诫我提防笼罩城市的“呼愁”，提防它的电报仍在我脑袋里敲打。

街道你的财富你的未来保险太阳
自助餐按铃新星表萨尔丁零件时尚
巴里维松长统袜

我从未完全属于这座城市，或许这老早是问题所在。坐在祖母的公寓里，在假日盛宴后和家人喝酒，或某个冬日和罗伯特学院那些有钱的公子哥儿朋友搭他们父亲的车四处闲逛，我的感觉就跟春日下午走在街头的感觉一样。我觉得自己一文不名，没有所属，我必须让自己远离这些人，躲在角落里——几乎是一种动物本能——但我想逃开的是朝我张开双臂的大家庭，是神看见每个人、宽恕每个人的凝视引发了这深深的内疚。

我开始上中学的时候，寂寞看似短暂事物——我还不成熟，尚未将它看成我的命运。我梦想有个好友陪我看电影，使我用不着担心中场时间独自一人游手好闲地站在那里。我梦想有一天能结识聪明、文雅的人，同他们谈论我读的书、我画的画，那样我永远不会觉得自己是冒牌货。有一天，性也不再是独自的追求，我会有个美丽的情人，与我分享禁忌的喜悦。尽管确实到了让这些野心得到满足的年龄，渴望、羞愧和恐惧却使我陷于瘫痪。

在那些日子里，苦难意味着在自己的家中，在家人和城市当中格格不入。我将自己同这个大社区——在这个社区里，每个陌生人都称你为兄弟，每个人都说“咱们”，仿佛整个城市观赏着同一场足球赛——切断了联系。担心此种状况将成为一种生活方式，我决定让自己和每个人一样。青春期后几年中，我成功地成了一种热心社交的

年轻人，总能讲一些笑话，成为每个人的朋友，诚恳随和，平凡无奇。我滔滔不绝地讲笑话，谈趣闻轶事，模仿老师逗笑每个同学。我的调皮捣蛋成为家中的传奇美谈。玩得太投入时，我是个能干的外交家，赋予罪恶行径委婉的美称。

为什么友谊的小小仪式对我来说比他人困难？我为什么必须咬紧牙齿逼迫自己当个老好人，之后再来讨厌自己？女朋友为什么让我觉得像在扮演某种角色？有时我劲头十足地接受我的角色，忘了自己只是在演戏。我暂时跟人家一样，尽情地享受，但之后一阵忧伤的风不知从何处吹来，使我想蜷伏在角落里，回到屋子里，回到我的房间、我自己的黑暗里。我嘲弄的眼神越转而朝内，锋芒就越指向我的母亲、父亲、哥哥和亲戚——越来越难把他们称为家人——我的同学、其他认识的人、整个城市。

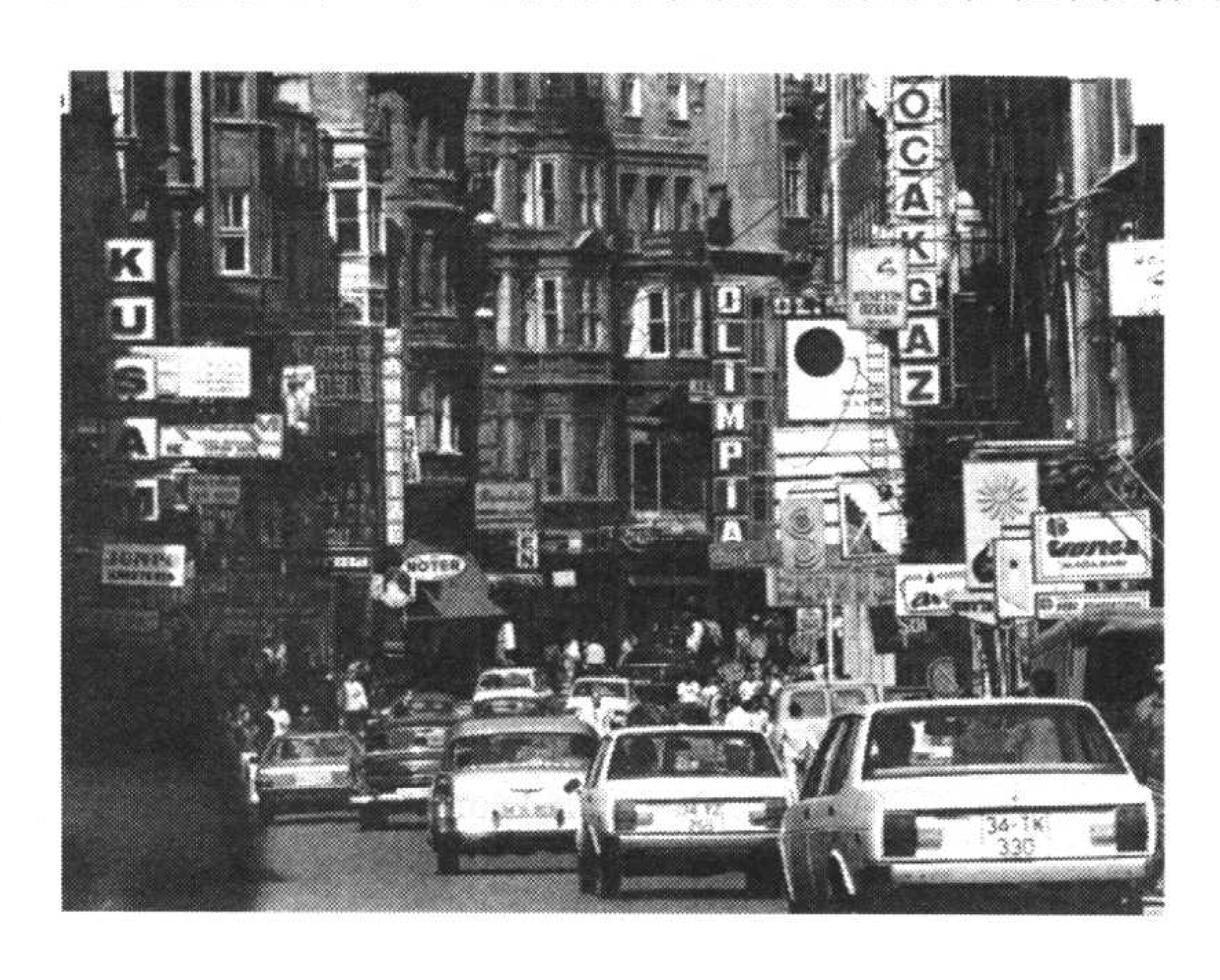
我察觉使我陷入此种悲惨境地的，是伊斯坦布尔本身。不仅是我所确定的博斯普鲁斯、船只、太过熟悉的夜晚、灯光和人群，另有别



的东西把城民联系在一起，消除沟通的障碍，做事情，生活在一起，而我却与之格格不入。在“咱们”的这个世界，人人认识彼此，知道彼此的优点与极限，大伙儿拥有共同身份，尊重谦卑、传统、长辈，我们的祖先、我们的历史、我们的传说——我却无法在其中“做自己”。身为演出者而非观众，总让我无法感到无拘无束。比方在生日派对上过了一段时间——我甚至面带慈善的笑容在屋子里到处溜达，问“近来可好？”，拍拍某人的肩膀——我开始从外面观察自己，犹如在梦中，看到这装模作样的傻瓜，使我厌恶不已。

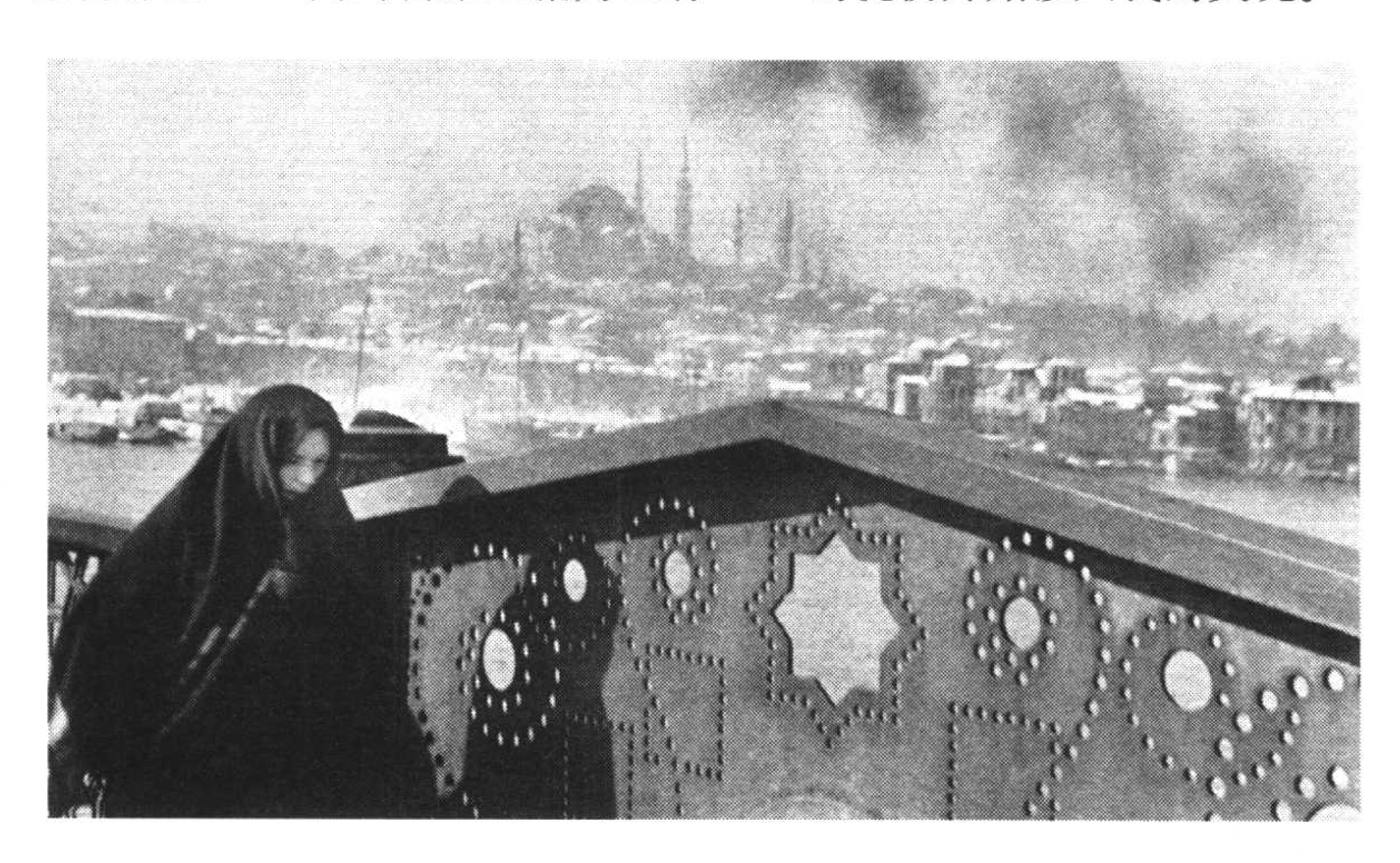
回家后，我花一些时间思索自己的口是心非（“为什么你现在常锁房门？”我的母亲开始问起），于是判定这种毛病、这种蒙骗的本事，不仅存在于我身上，也存在于创造这些关系的社区精神，它存在于“咱们”身上——必须由疯狂的人从外面观看城市，才能看出它是城市的“共同思想”。

但是，一个五十岁的作家说这些话，是试图把很久以前一个青少年的杂念，塑造成为一则有趣的故事。因此继续下去吧：十六到十八岁之间，我不仅憎恨自己，也憎恨我的家人朋友和他们的文化，解说



周围事件的官方和非官方政治观点，报纸标题，还有我们总想显得不同却始终根本不了解自己的这种方式。路标和广告牌上的每个字在我脑袋里跳动。我想画画，我想过书上的法国画家们过的生活，但我却没有能力在伊斯坦布尔创造这样的世界，而伊斯坦布尔也不适合这样。即使最拙劣的土耳其印象派画作——他们描绘的清真寺、博斯普鲁斯、木造房屋、下雪的街道——也叫我高兴，不是画的本身，而是伊斯坦布尔的影像。倘若一幅画看起来像伊斯坦布尔，它便不是好画；倘若是好画，也不够合乎我心目中的伊斯坦布尔。或许这意味着我不该再把这座城市看作一幅画，或一幅风景。

十六到十八岁之间，部分的我就像激进的西化分子，渴望城市完全西化，我对自己也寄予相同的期望。但另一部分的我却企盼归属于我凭本能、习惯、回忆而渐渐爱上的伊斯坦布尔。我小时候能把这两个愿望分清楚，不扯在一起（梦想同时成为流浪汉与大科学家，对小孩来说并无不妥），但随着时间的推移，此一能力逐渐消失，使城市俯首称臣——同时自豪地据为己有——的忧伤开始渗入我的灵魂。



但或许其源头不是贫困，也不是毁灭性的“呼愁”。倘若我时而希望像一头垂死的动物蜷伏在一角，也是为了对内心产生的痛楚加以调治。那么，我之所以如此受折磨，是因为失去了什么？

35 初恋

这是一部回忆录，因此我不能说出她的名字，倘若按古典诗人的方式提供名字的线索，我也得暗示，这线索就像这则故事，有误导的可能。她的名字在波斯语里是“黑玫瑰”的意思，但就我所能确定的，在她愉快地跳进海里游泳的海岸，以及她就读的法国中学，没有一个人知道这件事——因为她闪亮的长发不是黑色，而是栗色，而她的棕眼则颜色深一点。我巧妙地告诉她这个，她扬起眉毛，和她突然严肃起来时的通常表情一样，嘴唇稍稍噘起，跟我说她当然知道她的名字是什么意思，说她与她的阿尔巴尼亚祖母同名。

尽管据母亲说，女孩的母亲（被母亲称作“那女人”）肯定很早婚，因为哥哥五岁、我三岁那年一个冬天的早晨，母亲带我们去尼尚塔石的马奇卡公园，见过这孩子，她那看起来就像“年轻姑娘”的母亲，推着躺在婴儿车里的她四处走，尝试哄她入睡。母亲曾暗指这位阿尔巴尼亚祖母来自某帕夏的后宫，此帕夏不是在休战期间做了什么坏事，就是因反对土耳其国父而声名扫地，但当时的我对周遭焚烧的奥斯曼宅邸，以及曾居住其中的家族皆不感兴趣，因此已不记得这个故事。同时，父亲告诉我，“黑玫瑰”的父亲借助政府圈里几位有权势的好友，成为几家美国与荷兰公司的代理人而一夜致富——但他的语气听不出有任何指责的意思。

我们在公园相遇的八年后，我母亲在贝拉莫鲁（Bayramoğlu）买下一栋房子，此区是位于城市东边的避暑胜地，1960和1970年代在新富阶级中间曾时髦一时，我在这儿看见她骑单车。在这城镇规模仍不大、人还不多的风光时期，我天天到海里游泳，搭小船出海捕鱼，抓鲭鱼，踢足球，十六岁以后，还在夏日傍晚跟女孩们跳舞。但之后，念完中学，开始学建筑，我宁可坐在我们的房子底楼画画、看书。这跟我那些富家子弟朋友们把阅读课外书的人叫做“知识分子”或“种种情结充斥”的怪人或许有些关联？后者的毁谤被他们用来指人有心理上的问题或为钱发愁。我比较担心被贴上“知识分子”的标签，因此为了证明我不是“过了时的势利鬼”，我开始说我读这些书——伍尔夫、弗洛伊德、萨特、托马斯·曼、福克纳——“只为了好玩”，尽管他们问我为何在重点段落下画线。

某年夏末，我的坏名声吸引了“黑玫瑰”的注意，尽管那整个夏天以及之前较常和朋友打发时间的每个夏天，我们很少注意彼此。当朋友们和我半夜成群结队去迪斯科舞厅跳舞，搭某人的奔驰、野马或宝马车在巴各达（Bağdat）大道（当时被称为这个亚洲城市的“公园大道”，距离仅半个小时车程）上赛车（时而撞车），或者当我们搭他们的快艇出海，到某个荒凉的山崖，把空汽水瓶和葡萄酒瓶一字排开，拿他们父亲的时髦猎枪射击，吓坏女孩子们，她们尖叫时，我们男孩子就叫她们别出声，或者当我们边听鲍伯·狄伦和披头士边玩扑克牌和“大富翁”，这些时候，黑玫瑰和我对彼此都不感兴趣。

随着夏季接近尾声，这群闹哄哄的年轻人逐渐解散，而后是每年九月袭击海岸的暴风雨，总要摧毁一两艘小船，使他们的游艇和快艇岌岌可危。倾盆大雨下个不停时，十七岁的“黑玫瑰”开始造访我作画的房间，被我郑重其事地称为“书室”的房间。我的每个朋友偶尔会来串门子，试试我的画纸和画笔，以惯常的怀疑眼光翻翻我的书，

因此这不是什么大不了的事。就像土耳其的大部分居民，无论贫富，无论男女，她也需要讲讲话消磨时光。

一开始，我们分享最后的夏日八卦——谁爱上谁，谁让谁吃醋——尽管那个夏天我并未多加留意。我手上沾了颜料，因此有时她帮我泡茶或拧开一管颜料，然后回到角落里的座位，踢掉鞋子，摊开手脚躺在沙发上，一只手臂枕着头。有一天，我没让她知道，画了一幅她躺在那儿的素描。我发现这使她高兴，因此下回她过来时，我又画了一幅。还有一次，我说我要画她，她问道："我该怎么坐才好？"就像刚出道的女演员从未站在镜头面前，虽然兴奋，却不知手脚如何摆放。

为了好好地画，我研究她细长的鼻子，此时她的小嘴露出一丝微笑；她的额头宽阔，高个子，长腿晒成古铜色，但是她来看我的时候穿的是她祖母传给她的一条紧身的雅致长裙，因此我只看得见她小而直的双脚。画素描时，我研究她小胸脯的曲线和她雪白的细长脖子，她的脸上闪过难为情的神色。

在她最初的几次造访中，我们说许多话，说的人多半是她。我指出在她眼中和嘴角看见的一片乌云，我说："别这么愁眉苦脸的！"于是，出乎我意料地，她坦率地跟我说她父母的争执，以及她四个弟弟之间没完没了的打架；她跟我说家人有时如何逃避她父亲的惩罚——关在家里，不许开快艇，甩巴掌——还有她父亲追逐女人使她母亲多么伤心；她还告诉我，我们的母亲是桥牌搭档，彼此无话不谈，因此她知道我父亲也做一样的事——她直视我的眼睛告诉我这一切。

渐渐地，我们陷入了沉默。她走进来，到她平时的位置，或摆好姿势让我画像（深受波纳尔的作品影响），或翻开任意堆放的一本书，待在同一张沙发看书，变换不同姿势。后来，不论我画不画她，我们都按常规行事：她敲门进来，不多说什么，四肢舒展地躺在角落的沙发上，摆好姿势，看她的书，有时用眼一瞟，看我为她画素描。

我记得，每天早上，我工作一会儿后，就开始猜她何时会来，我还记得她从未让我等候太久，她朝她平日的位置走去，几乎带着歉意，平摊四肢躺下来，脸上带着同样腼腆的微笑。

在我们越来越少的谈话中，有个话题是关于未来的：她认为我很有才华，且勤奋努力，因此注定会成为蜚声全球的画家——或者她说的是蜚声土耳其的画家?——将来她要跟她的法国朋友们去我在巴黎的开幕会，骄傲地跟大家说她是我的“儿时朋友”。

一天傍晚，看见暴雨过后天气放晴，半岛另一边出现彩虹，我们以此为借口，离开我的幽暗画室，第一次一块儿走在避暑城镇的街头，我们走了很久。我记得我们什么话也没说，担心还留在如今空了一半的避暑胜地的少数几个熟人撞见我们，也担心可能碰上我们的母亲。但这次散步之所以彻底“失败”，并非因为彩虹在我们有机会看见之前消失，而是我们没有认识到彼此之间的紧张关系。这次散步，我第一次注意到她的脖子很长，她走路的样子很有韵味。

最后一个星期六的傍晚，我们决定一块儿出去，没告诉仍待在避暑地的那帮好奇的、无关紧要的朋友。我借了父亲的车，情绪紧张。她化了妆，穿一件很短的裙子，身上擦了好闻的香水，味道留在车里好些日子。但在抵达我们要去玩的地方之前，我已感觉到了让初次散步失败的幽灵。虽然我们想找却未能找到在我的画室里享受的那种平静的长时间的沉默——现在我才了解到这些沉默多么深刻——但在这空了一半却仍太吵的迪斯科舞厅里，我们才恢复了镇静。

我们仍然随着悠扬的音乐跳舞。我见过别人做过，于是我用双臂搂住她，而后像是出自本能地把她拉近，我注意到她的头发弥漫着杏仁香味。我喜欢她吃东西时嘴唇的动作，她着急的时候看上去像松鼠。

要送她回家时，在车子里，我打破了沉默，开口说：“你有没有兴

致让我画油画？”她答应了，但并未表现出太大的兴致，当我们手牵手走进我家幽暗的花园，看见画室的灯亮着——是不是有人在里面?——她改变了主意。

之后的三天，她每天下午来找我；躺在沙发上，远远望着我的画，看着书页，凝视窗外卷起的小海浪，然后和来的时候一样悄悄地离去。

那年十月在伊斯坦布尔，我没想到与她联系。我满怀热情读的书，急就的画作，我那些激进的左派朋友们，在大学走廊上互相残杀的马克思主义者，民族主义者和警察——这一切都让我为我那些夏日朋友，和他们居住的有门卫看守栅门的豪华别墅感到羞愧。

但十一月的一天晚上，当暖气系统打开后，我拨电话到她家。是她母亲接的，我没讲话便挂了。隔天我自问为什么打这通可笑的电话。我没意识到我已坠入情网，我仍未发现每回坠入情网后将一学再学的事情：我着了魔。

一个星期后的另一个寒冷昏暗的傍晚，我又拨了电话。这回是她接听。我用心中某一角预先准备好、内心其他部分却不明了的措辞，从容自然地说，我在夏季结束时着手的那幅画，她可还记得？嘿，我这会儿想把它完成，因此能不能请她来一个下午，当我的模特儿?

“穿同一套衣服吗？”她说。我没想到这点。“对，穿同一套。”我说。

于是下个星期三，我去锡安圣母学校（Dame de Sion）——也是我母亲的母校——接她。我和等在校门口的父母们、厨子们和仆人们保持距离，宁可像其他几个青年那样，躲在旁边的树后。几百个女孩涌出校门，每个人都穿着这所天主教学校的制服——海军蓝裙，白上衣——出现在人群中的她看起来像缩了水。她的头发束在脑后，手里拿着课本，提着一只塑料袋，袋子里装着她让我画像时穿的衣服。

发现我不是带她回家，让我母亲招待她喝茶吃蛋糕，而是去我母亲用来贮藏家具并让我当画室使用的奇哈格公寓，她着急起来。但是在我点燃那儿的炉火，拉出像夏日度假屋里那样的沙发后，她看出我对这幅画的“认真”，便松弛下来，谦恭地换上她的夏日连衣裙，摊开手脚躺在沙发上。

就这样，并未显示出谈恋爱的迹象，十九岁画家和年轻模特儿之间的关系，开始随着奇特的音乐跳起和谐的舞蹈，而我们甚至还不懂它的曲调。一开始，她半个月来一次奇哈格的画室，之后成了每周一次。我开始以同样方式画其他的画（斜躺在沙发上的少女）。这时，我们说的话甚至比夏末的时候更少。我的真实生活被建筑系的学业、课外书籍和成为画家的计划所占满，我害怕干扰了这纯净的第二个世界而将之毁灭，因此并未跟我美丽哀伤的模特儿谈论我的日常问题。不是因为我觉得她不会懂，我只是想把这两个世界分开。我对我的那帮夏日朋友，以及准备接管他们父亲的工厂的学校同学们已失去兴趣，但是——如今我再也欺骗不了自己——每个礼拜见“黑玫瑰”一面，让我满心喜悦。

雨天的时候，就像从前来到这间奇哈格公寓的姑妈家做客时，我们听见爬上“鸡不飞胡同”的小货车和美国车在卵石路上打滑的声音。我作画时，在我们之间越来越漫长，却不会不愉快的沉默中，有时候我们眼光相对。一开始，因为她还是个孩子，为这样的事感到开心，便露出笑容，而后，担心破坏摆好的姿势，于是立即让嘴唇回到先前的形状，她深棕色的眼睛以相同的沉默凝视我的眼睛，很久很久。这些漫长而奇异的沉默接近尾声时，我细细端详她的脸，她从我的表情看得出她对我产生的影响。当我继续不断直视她的眼睛，从她嘴角显出微笑的弧度里，我明白我久久的呆望让她喜欢。有一回，她这么半快乐半忧愁地微笑，也让我嘴角挂上微笑（我的画笔此时在画

布上漫无目的地掠过），这时我美丽的模特儿忍不住要让我知道她为何微笑。她放弃了她摆好的姿势。

“我喜欢你那样看我。”

事实上，这不仅说明她为何微笑，也说明了她为何每个星期来这间布满灰尘的奇哈格公寓一次。几周之后，我看见她嘴角浮现相同的微笑，于是放下画笔，朝沙发走去，坐在她旁边，如几个礼拜以来梦想的那样，我鼓起勇气吻了她。

漆黑的天空、幽暗的房间让我们更自在，因此这场迟来的风暴袭卷了我们，毫无障碍地冲击着我们。从躺着的沙发上，我们看得见博斯普鲁斯海上船只的探照灯，悄悄地扫过暗黑的海水和公寓的墙壁。

我们继续见面，并未打破我们的例行常规。这时候，和我的模特儿在一起很快乐，但是我为何止住了未来在相同情况下我将尽情表露的一切冲动——说情话、嫉妒、恐慌、笨拙，以及其他的情绪反应和问题？因为我没有这些感觉。或许因为我们的“画家——模特”关系——使我们注意到彼此，也依然把我们连在一起的关系——需要沉默。或者因为——在心中某个阴暗角落，稚气的我想过这点——我知道如果娶了她，我必须成为工厂老板，而不是画家。

每周三沉默地画画，沉默地做爱，过了九个礼拜，一种更为简单的担忧介入快乐的画家与他的模特儿之间。我那不时对儿子进行调查的母亲，去了贮藏旧家具的奇哈格画室公寓。她查看我的画，波纳尔的影响未能使她认不出我的美丽模特儿。每回完成一幅画，我那栗色长发的爱人便问“你认为这看起来像我吗？”而令我伤心（这不重要，自命不凡的家伙回答她），因此我母亲认出她来或许让我们两人都很高兴——这一次性地回答了她的问题——同时我们却也担心我母亲会打电话到她家，快活地说我们走得很近。（黑玫瑰）的母亲以为她女儿周三在法国使馆上戏剧课。至于她那喜怒无常的父亲，我们就

别谈他吧。

我们立即终止了周三的会面。不久之后，我们开始在其他日子见面，在她提早放学的下午，或在我逃课的某些早晨。因为我母亲的持续突袭，因为我们不再有足够的时间画画，享受漫长的沉默，也因为被警方追捕的我的一位同学——被一口咬定是政治犯——藏身于奇哈格公寓，我们干脆不再去那里。我们改为在伊斯坦布尔街头漫步，避开尼尚塔石、贝尤鲁、塔克西姆以及很可能撞上被我们称为“大家”的熟人的其他地方，我们改在塔克西姆——从哈比耶的锡安圣母学校和我位于塔斯奇斯拉（Taşkışıa）的大学走路四分钟——见面，搭公共汽车去更远的地方。

我们先从贝亚泽特广场开始，广场上的梧桐树下咖啡馆仍保有旧貌（即使在伊斯坦布尔大学前门周围的政治冲突已司空见惯之后，少年侍者们也未曾惊慌失措）。我指着贝亚泽特国家图书馆，夸耀馆内藏有“土耳其出版过的每一本书”。我带她去沙哈发尔二手书市，天冷时旧书商蹲坐在他们小小店面的煤气炉和电器炉周围。我带她看韦兹涅西雷（Vezneciler）未经粉刷的木造房屋、拜占庭废墟和两旁是无花果树的街。我带她去“维发波萨店”（Vefa Boza），我伯父有时在冬日傍晚带我们去品尝它著名的发酵小米饮料，我指给她看土耳其国父专用的波萨杯，如今摆在墙上的框架内。一个出身于尼尚塔石有钱人家的“欧洲化”女孩，知道别别喀和塔克西姆的每一家时髦商店与餐馆；在我带她去金角湾另一边古老、忧伤、穷街陋巷的伊斯坦布尔看见的所有事物当中，最吸引她注意的，却是一只三十五年没洗的杯子，我心里并未不痛快。我很满意我的同伴，她跟我一样把手插进外套口袋里，也跟我一样喜欢走得快、仔细看东西，就像两三年前我开始独自探勘这些地区的时候一样。我觉得自己与她更加亲近，我的胃痛了起来，而我尚未发现这是恋爱的另一个征兆。

和我一样，她为苏莱曼与翟芮克的贫穷后街矗立的数百年木造老屋感到不安，这些老屋似乎轻微一震即可能倒塌。空荡荡的绘画雕刻博物馆令她着迷，搭乘在她学校对面停车的小巴到那里仅五分钟车程。贫困街区的废弃喷泉，白胡须、戴小帽的老翁坐在咖啡馆盯着街道看，窗边的老太太盯着每个过往行人，仿佛是奴隶贩子，附近居民用大得让我们听得见的声音试图推断我们是什么人（老兄，您对这两个人有啥看法？难道你没看到他们是兄妹？瞧，他们走错了路）——这一切唤醒了她也唤醒了我的羞愧与忧伤。孩子们追着我们，试图卖小玩艺儿给我们或只是说说话（“观光客，观光客，你叫什么名字？”），但她不像我一样感到难过，或问“他们为什么认为我们是外国人？”——即便如此，我们仍回避室内市集和努罗斯曼（Nuruosmaniye）的市场。当性的紧张关系变得难以忍受——她仍不要我们回去奇哈格画画——我们便回到因绘画雕刻博物馆的缘故而时时前往的贝希克塔斯，搭上第一艘渡轮（“53 英席拉”），时间允许的情况下，顺着博普鲁斯漂流而下，观看光秃秃的树丛、北风刮起时在“雅骊”前方颤动的海水、因风吹动天上云朵而变换颜色的急流以及四周种满松树的庭园。多年后，我自问为什么走这些路、搭这些船的时候我们不曾牵手，于是得出多种原因：一、我们这两个胆怯的孩子之所以走上伊斯坦布尔的街头，不是为了感觉我们的爱，而是为了掩藏我们的爱。二、快乐的情侣当众牵手，想让每个人看见他们的快乐，然而，尽管我愿意承认我们是快乐的情侣，却怕让自己显得肤浅。三、这种快乐的举止将使我们成为到这些贫困、潦倒、保守的居住区享受“轻狂乐趣”的观光客。四、贫民区、伊斯坦布尔废墟的忧伤早已吞噬了我们。

这种重压着我的忧伤让我直想奔回奇哈格，画一幅与这些伊斯坦布尔景观有几分相似的画，尽管我不知道这是什么样的画。我很快发

现我美丽的模特儿用一种大不相同的方法治疗她的忧伤，这是我第一次的幻想破灭。

“今天我心情不佳，”我们在塔克西姆见面时她说，“你介不介意我们去希尔顿饭店喝个茶？如果今天去那些贫民区，只会让我心情更糟。反正时间也不够。”

我身穿那时候左派学生穿的军装。我没刮胡子，即使他们准我进希尔顿饭店，我的钱可够付茶钱？我迟疑了一会儿，然后我们去了希尔顿。在大厅，我父亲的一个儿时朋友认出我们来，他每天下午来喝茶，假装自己在欧洲。他装腔作势地跟我的忧伤爱人握过手后，对我悄悄说，我的年轻女友非常美丽。我们两人都心事重重，没心思理会他。

“我父亲要让我退学，送我去瑞士。”我的至爱跟我说道。一颗眼泪从她的大眼睛里滚落下来，掉入她手里的茶杯。

“为什么？”

他们发现了我们的事。我是否问了她，他们说的我们是什么意思？在我之前她爱的那些男孩是否也惹她父亲生气妒忌？我为什么重要得多？我不记得是否问了这些问题。恐惧与私心蒙蔽了我的心，我太急于保护自己。我怕失去她——却依然不知强大的痛苦正等待着我——却也气她现在已不肯躺在我的沙发上摆姿势让我作画，让我跟她做爱。

“我们礼拜三在奇哈格可以更轻松地谈，”我说，“努里走了，那里又没人了。”

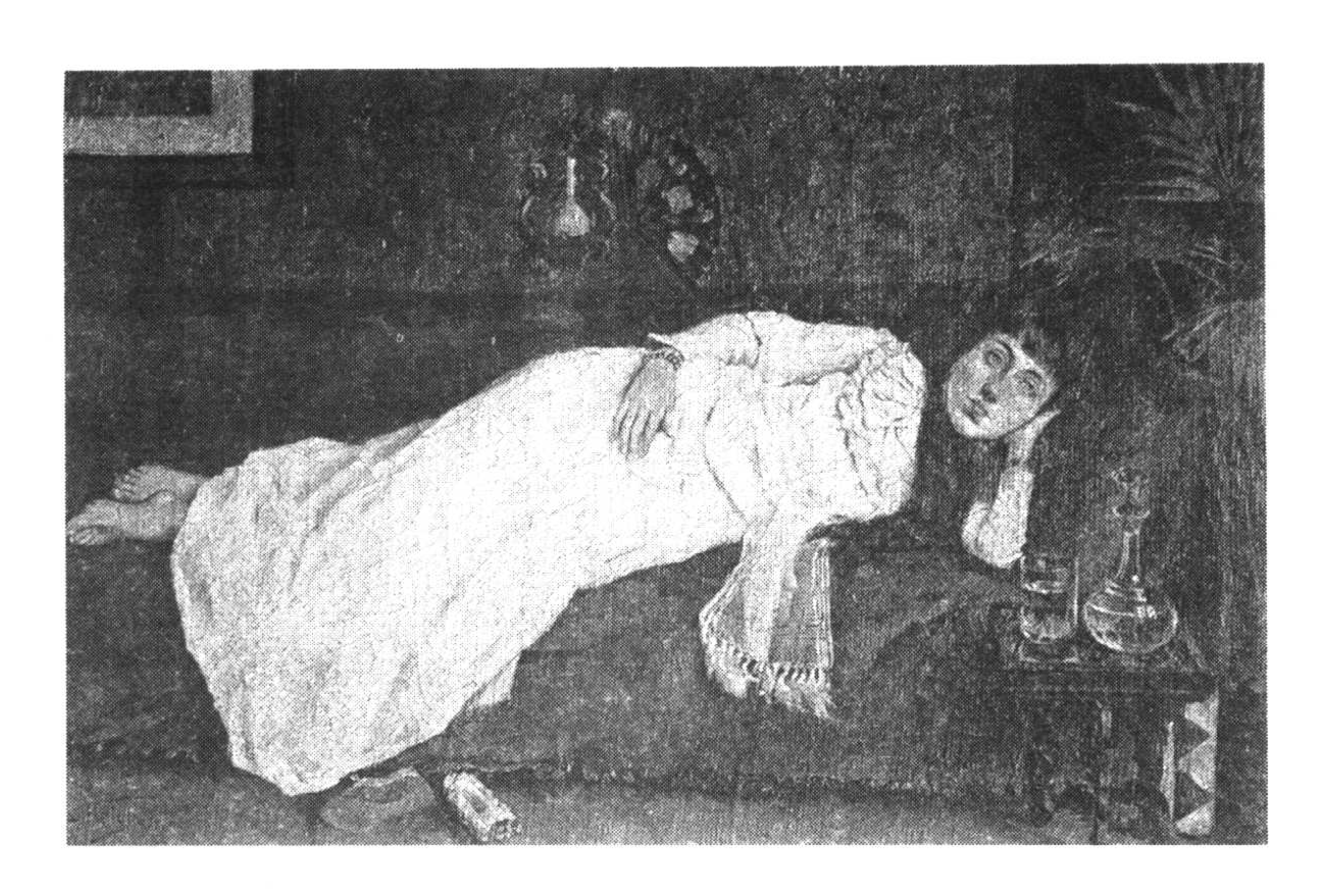
但下回见面，我们去了绘画雕刻博物馆。这成了我们的习惯，因为从她的学校去那里很快，而且很容易找到一间没人的展览室，能让我们接吻。最重要的是，它把我们从城市的阴冷幽暗中拯救出来。但一段时间过后，空荡荡的博物馆和大半糟糕的画作把我们抛向比城市

更强烈的忧伤。博物馆里的警卫已经认识我们，开始尾随我们往来于展览室间，这让我们的紧张关系更为恶化，于是我们也不在博物馆接吻了。

但我们不久走上某种陈规，它在随后郁郁寡欢的日子里伴随着我们。我们向两个老警卫出示学生证，他们就像伊斯坦布尔博物馆的每个官员一样，愠怒地看我们一眼，仿佛在问："在这样的地方，你究竟想看什么？"我们装出高兴的样子，问他们近来可好，而后直接进博物馆看波纳尔和马蒂斯的小幅油画。我们虔诚地轻声念出他们的名字，很快地走过苦闷却乏味的土耳其学院派油画，把他们模仿的欧洲大师们的名字念出来：塞尚、雷捷、毕加索。我们大失所望的并不是这些大半出自军校的留欧画家任凭自己已受西方画家影响，而是因为他们几乎未捕捉到城市的情调、风格和灵魂，这座城，我们曾漫游其中，如此爱恋，如此寒冷。

尽管如此，我们来到这栋原先为多尔马巴赫切宫的王太子而建、距离土耳其国父过世的房间仅几步远——光想到接吻的时候如此接近这地点，就使我们汗毛直竖——的建筑物，主要原因不是展览室空无一人或方便起见，也不是奥斯曼末期华丽的挑高天花板和美丽的铁栏杆阳台，在观看过伊斯坦布尔令人厌倦的贫困潦倒后令人耳目一新，也不是大扇窗外的博斯普鲁斯景色比墙上大部分的画美得多，我们再度前来，是为了我们最爱的一幅画。

这是哈里尔·帕沙（Halil Pasha）的《斜躺的女子》。去希尔顿大厅过后的第一次见面，我们绕过博物馆其他部分，直奔这幅画：画中模特儿是个年轻女子，我第一次观画时惊奇地注意到，她踢掉鞋子，躺在一张蓝色沙发上，悲伤地凝视着画家（她的丈夫?），一只手臂枕着头，就像我的模特儿多次做过的一样。不仅是这种出奇的相



似性驱使我来看这幅画——在我们最初几次来到挂这幅画的小展览室这段期间，她看着我们接吻。每当听见某个起疑心的老警卫踩着镶木地板咯吱咯吱走来，我们便停止接吻，坐直身子，认真地讨论起她，因此我们对这幅画的每个细节了若指掌。除此之外，我们还加入了在《百科全书》中找到的有关哈里尔·帕沙的一切。

“日落后，这女孩的脚肯定会冷的。”我说。

“我还有更坏的消息，”我的爱人说，每回看这幅画，她看起来就更像哈里尔·帕沙的模特儿，“我母亲请来媒人，她要我跟她见面。”

“你会去见吗？”

“真可笑。她说那人是某某人的儿子，在美国念书。”她以嘲弄的语气，低声跟我说他那有钱人家的姓氏。

“你父亲的财富是他们的十倍。”

“你不懂吗？他们这么做是要让我离开你。”

“那么媒人来喝咖啡的时候，你会不会跟她见面？”

“那不重要。我不希望给家里惹麻烦。”

“我们去奇哈格吧，”我说，“我要再为你画一张像，另一幅《斜躺的女子》。我要一遍遍吻你。”

我的爱人逐渐发现我的着魔，开始对此恐惧，于是试图提出折磨我们两人的问题。“我父亲不看好你，因为你想当画家，”她说，“你将成为一个穷困潦倒、喝得烂醉的画家，我将成为你的裸体模特儿……他怕的是这个。”

她强作笑容，却笑不出来。听见警卫慢慢地、有力地踩过镶木地板，我们习惯性地，尽管没接吻，回头谈论《斜躺的女子》，但我真正想问的是：“你父亲有什么必要知道跟他女儿‘出去’（那时候，土耳其刚开始使用这个词）的每个男生将来从事哪一行，打算什么时候娶她？”我还想问：“告诉令尊，我念建筑！”（尽管我竭力想对她父亲的恐惧提出解答，却知道这么做将让我注定从这一刻起成为周末画家）每回请求她跟我回奇哈格而遭她拒绝——这种情况已经持续了几个星期——我迅速失去理智的脑袋，便想喊叫：“当画家有什么错！”可是这些豪华公寓——为钦定继承人而建，如今是“土耳其第一座绘画雕刻博物馆”的所在地——里头空荡荡的展览室，就像墙上可怜的画，已算是答案。我才读了一本有关哈里尔·帕沙的书，知道哈里尔·帕沙是个军人，年岁渐增，却一幅画也卖不出去，他和他悲伤的妻子，画中的模特儿，住在军营，吃食堂里的粗茶淡饭。

之后我们见面，我竭力逗她开心，让她看阿布杜勒迈吉德王子幽暗的画作（《后宫的歌德》、《后宫的贝多芬》），使她高兴。而后我问她：“我们去奇哈格好吗？”尽管原本打算不问。我们握着手，沉默不语。“我是不是要绑架你？”我问道，装出我从某部刚看的电影借来的神情。

后来某次会面——因为通电话很不容易而难于安排——我们坐在

博物馆里，在《斜躺的女子》前面，我哀伤而美丽的爱人泪流满面，说她那经常痛打她弟弟们的父亲对她的爱，也达到某种“病态”的程度，说他那一股酸劲儿像疯了一样，说她怕他，怕他嫉妒得发狂，同时，她却也很爱他。但现在她认识到，她更爱我，我们在老警卫沿着走道走来的七秒钟里接吻，空前绝后的激烈而恣意。亲吻时，我们捧住彼此的头，仿佛是易碎的瓷器。

画像里的哈里尔·帕沙妻子目光哀伤地低头看着我们。警卫出现在门口时，我的美人儿说：“绑架我吧。”

“说定了。”

我有个银行户头，是多年前为了存祖母给的零用钱而开的；我还在鲁梅利（Rumeli）大街拥有四分之一店面——在我父母的某次争吵后落到我手上，我还有一些证券，尽管我不清楚这些证券在哪里。如果我设法在半个月内译完格林的某本小说旧作，我可以交给我的朋友努里（不再被警方通缉）的出版界朋友，据我估计，翻译赚来的钱可支付两个月租金，跟我的美丽模特儿住在像奇哈格画室的小公寓里。也许，在我绑架她后，我母亲（她问我近来为什么看起来心烦意乱）会怜悯我们，让我们住奇哈格公寓？

在一个礼拜只比长大想当消防员的小孩稍微实际一点的慎重考虑后，我们约好在塔克西姆见面。但有史以来第一次，她没露面，我等了一个半小时。那天傍晚，我知道若不找人讲话就会发狂，于是打电话给久未见面的罗伯特学院的朋友。他们高兴地看我坠入爱河、陷入痛苦、束手无策，笑着看我在贝尤鲁一家酒馆喝得烂醉，提醒我即使不是未经她父亲同意而擅自娶未满法定年龄的少女，即使只是跟她住在同一栋房子里，我也会被关进牢里。而后，听见我又胡扯一阵，他们问我假如我得放弃学业，工作养她，又怎能指望成为画家——他们这么说并未使我沮丧——最后，本着友谊的精神，他们给了我一间公

寓的钥匙，让我随时能跟我的“斜躺的女子”躺在一起。

躲在锡安圣母中学拥挤的大门外远处一角等候两次之后，我得以绑架我的中学生爱人。我向她保证，如果跟我回这间公寓（我已去整理过），没有人会来打扰我们。最后我说服了她。后来我才发现，这间秘密公寓的使用者，除了我那设想周到的罗伯特学院朋友之外，还有他父亲，我立即感觉到我的“黑玫瑰”绝不想在这可怕的地方摆姿势让我作画，即使仅仅为了让我们觉得好过些。这间公寓的摆设仅有墙上的银行月历和一个架子，架子上的两瓶威士忌之间摆了全套五十二册的《大英百科全书》，还有一张大床，我们在床上做了三次哀伤愤怒的爱。当我看见她比我预想的更爱我，当我看见我们做爱时她全身颤抖，当我看见她经常动不动就泪如泉涌，我的胃便痛得更厉害，但一旦想要回避，我便觉得比以往更无助。因为每次见面，她便告诉我她父亲打算在二月寒假带她去瑞士滑雪，而后让她进一所尽是阿拉伯有钱人和美国疯子的上流学校念书。她恐慌的语气使我相信了她，但是当我效法土耳其电影里的硬汉发誓我会“绑架”她，想使她高兴起来时，我看见我的爱人脸上挂着高兴的神色，于是我自己也相信了。

二月初，在学校放寒假前的最后一次会面，为了暂时忘掉灾难的阴影，也为了答谢给我们钥匙的朋友，我们跟那些心地善良的朋友见了面。还有几个同学加入我们，那天晚上他们第一次见到我的爱人。每个人都扯了扯我身上不同的部位，使我想起我为何本能地从来不愿让各种朋友搭在一起。打从见面，我的“黑玫瑰”和我的大学同学之间就不对劲。他们想跟她建立关系，因此谐而不谑地取笑我，但她并不合作。之后，她为了安抚他们，一同开起别的时候或许不错但此刻却是十足愚蠢的玩笑。被问起她的父母、他们做什么、住哪里以及有关财富资产的问题时，她打断对话，对这个话题表示不屑。整个晚

上，除了从别别喀餐厅眺望博斯普鲁斯，谈论足球或某种消费者品牌外，她惟一显得快乐的时刻是我们停在博斯普鲁斯的阿席扬岬，观看又一栋木造别墅在对岸燃烧。

那是博斯普鲁斯最美丽的“雅骊”之一，位于坎地利，离岬角很近，我下了车，以便看得更清楚。我的美人儿厌倦看我的朋友们欣赏大火，于是站到我身边来，手握在我手中。为了远离凑在一起喝茶、围观仅存的奥斯曼宅邸付之一炬的车辆与人群，我们走到鲁梅利堡垒另一头。我告诉她，中学逃课的时候，我常搭渡轮去对岸，也探索过那里的街道。

寒冷漆黑的夜里站在小墓园前方，感觉博斯普鲁斯汹涌的海流，我的爱人低声说她非常爱我。我说为了她，我什么都愿意做，而后竭尽全力拥抱她。我们亲吻，每回停下来睁开眼睛，就看到对岸的橘色火光投射在她柔软的肌肤上。

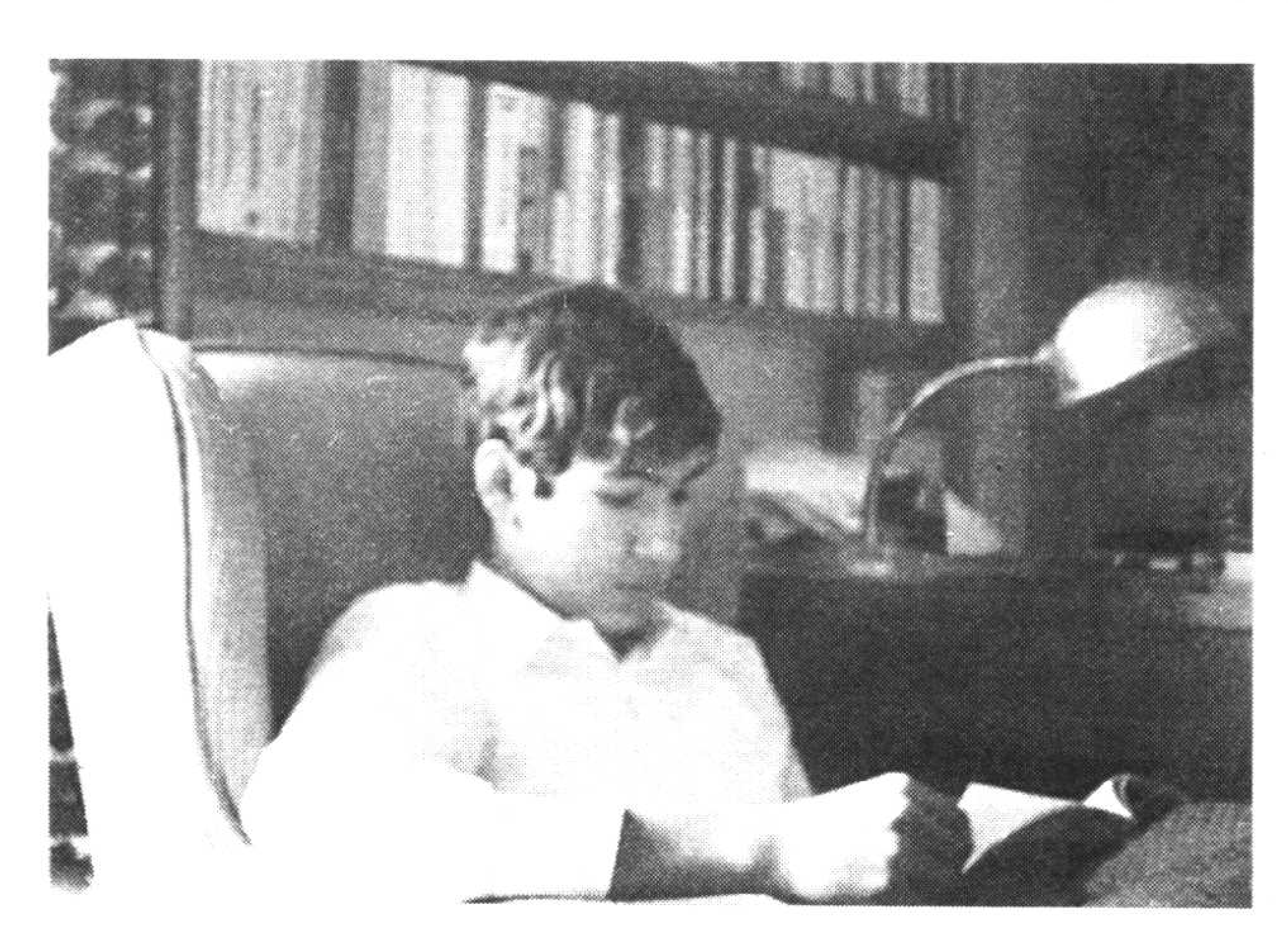
回家途中，我们在后座握着手，默默无言。到她家的公寓时，她像孩子似的向门口跑去。这是我最后一次见她。我们的下一次约会，她没有出现。

三个礼拜后，寒假结束，我开始在放学时分去锡安圣母学校门口，从远处看着女孩们一个个走出来，等待“黑玫瑰”出现。十天后，我不得不承认这是毫无结果的努力，我必须罢手，但每天下午，我的双脚便不由自主地带着我前往中学门口，待到人群逐渐散去。有一天，她最疼爱的大弟从人群里走出来，跟我说他在瑞士的姐姐深情地问候我，递给我一封信。我在一家布丁店抽着烟读她的信，信中说她对新学校很满意，但她想念我，也想念伊斯坦布尔。

我写给她九封长信，七封装进信封，五封寄了出去。我不曾得到回音。

36 金角湾的船

1972年2月，念建筑系的第二年，我发觉自己越来越少去上课。这和我失去我的美丽模特儿，继而陷入孤独的忧伤有多大关系？有时我根本不离开我们贝希克塔斯的公寓，待在家中看一整天书。有时我带一本厚书（《着魔者》、《战争与和平》、《布登勃洛克一家》）在课堂上读。“黑玫瑰”消失后，我的画画乐趣持续减退。在画布或纸上作画，挥洒油彩的时候，我不再有玩乐的感觉，不再感觉到小时候那种胜利的情绪。画画一开始是一种快乐的孩童游戏，如今不知何



故，我慢慢丢失了此种欢乐，不知将被什么东西取而代之，使我被不安的浓雾所吞没。离开画画而生存，无法逃脱人们所谓“生活”的真实世界，就跟坐牢没有两样。恐惧击溃了我——而且如果我抽烟过量——使我呼吸困难。在日常生活中接不上气，我觉得就要溺毙。我渴望伤害自己，否则就是逃离这堂课，这所学校。

尽管如此，我有时仍去我的画室，尽量不去想我那带着杏仁芳香的模特儿，或是反其道而行，再画一幅画像召唤她。但是却缺少了什么似的。我错在自以为画画仍能提供我属于孩子才享受得到的乐趣，而我却不再是孩子。画到一半，我看出画将如何进展，断定它不够好，于是半途而废。这些一阵阵的迟疑不决使我得出结论，为了让每幅新的画带给我小时候那样的快乐，我必须在下笔之前确定我的目的。或许到目前为止，画画的时候始终让我觉得快乐，因此不了解作画必须吃苦头，此种痛苦事实上可能有助于我的画。

看见我的不安扩散到其他兴趣，也使我担心：过去几年我声称建筑是“一种艺术”，现在却认识到，建筑同绘画一样不能提供我什么。小时候我不曾对建筑特别感兴趣，除非拿方糖和木块玩耍也算数。而科技大学多半乏味的老师们骨子里是工程师，对建筑毫无玩乐感，亦无创造乐趣，因此上他们的课开始像在浪费时间，使我不能专心做我真正该做的事情，过我认为我该过的“更真实”的生活。出现这些想法时，我周遭的一切都蒙上了一层布幕——我听讲的课，我渴望响起的下课钟，在课堂上走动的老师，课间休息时间开玩笑，抽烟的学生——他们都成为自己的幽灵，像我一样困在这个空洞、虚幻、痛苦的世界，只许我痛恨自己，透不过气。我觉得规定的时限悄悄溜走，我的目的地向后退去，就像我梦里经常出现的情景。为了摆脱这场噩梦，上课时我在笔记本上涂涂写写，为教授、用心听讲的学生画素描，写有关上课情况的讽刺诗、模仿作品、简单的押韵对句……不

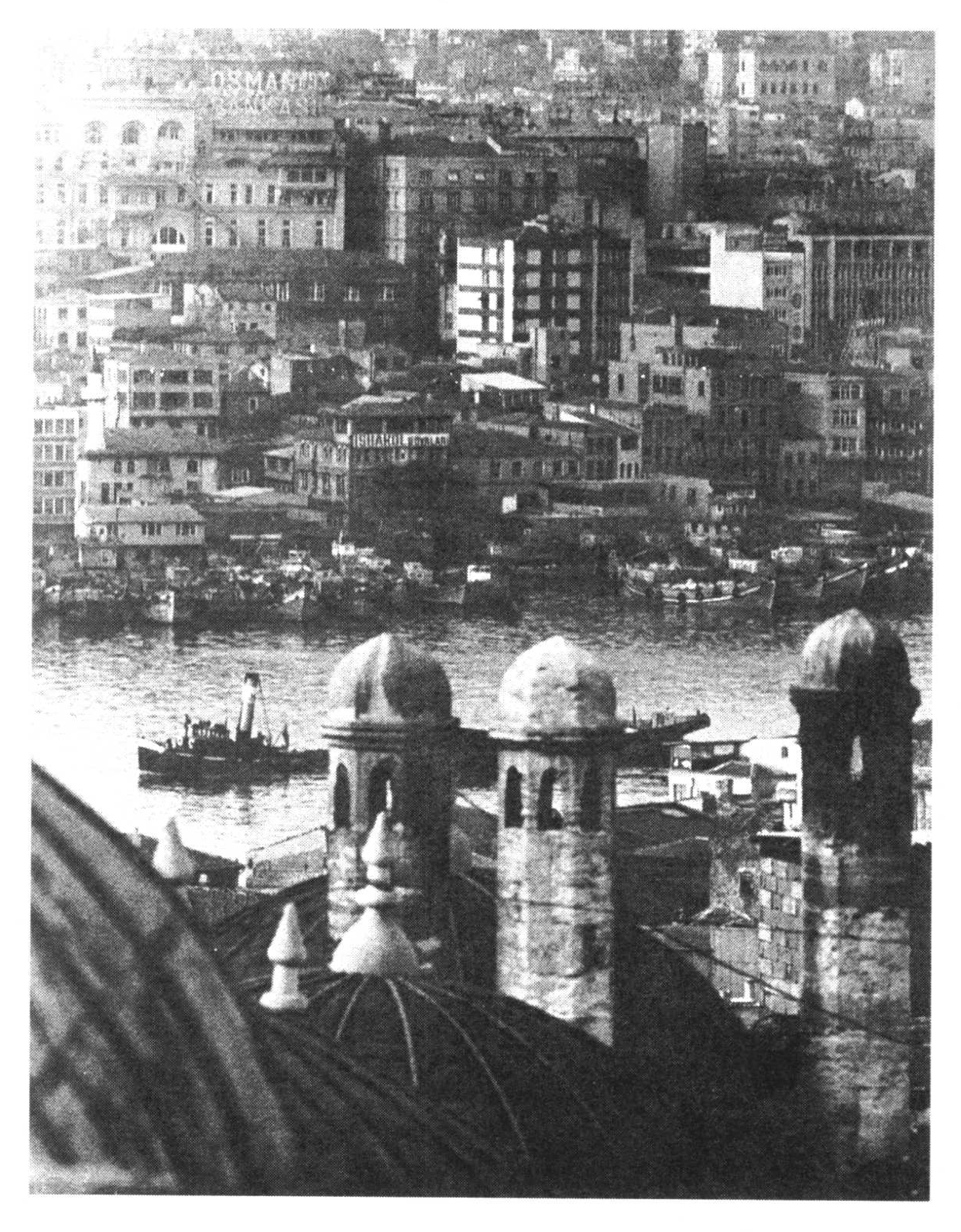
久，我有了一群急切等着看下期连载的读者，尽管如此，我强烈地感觉到时光的流逝，害怕自己如今的生活更没有意义。当我走进塔斯奇斯拉的建筑系，打算待一整天，却又在一个钟头后夺门而出（顾不得踩了人行道上的石板缝隙），扑到外面伊斯坦布尔的街道上去。

塔克西姆和帖佩巴丝之间的后街，小时候母亲和我搭乘小巴回家经过的这些地方，对一个六岁孩子来说有如远方的国度——亚美尼亚人精工建造的佩拉地区，当时依然矗立——现在我开始探索这些地方。有时我从建筑系馆直接去塔克西姆，搭上任何一班公车，去我想去或我的双脚带我去的地方：卡辛姆帕萨（Kasımpaşa）的陋街窄巷；初次造访时让我觉得虚假、像拍片场景的巴拉特；因新来的移民以及穷困潦倒而变得面目全非的希腊和犹太区；非常穆斯林、非常明亮的于斯屈达尔后街，一直到1980年代依然处处是木造房屋；寇卡穆斯塔法帕萨神秘古老的街道，被草草兴建、模样阴森可怖的水泥公寓





糟蹋；法蒂赫清真寺的美丽庭园，总是令我欢喜；巴鲁克尔的周遭地区；库图鲁斯（Kurtuluş）和费里克伊（Feriköy）的街区，越来越穷的同时，似乎也越来越古老，让人感觉中产阶级家庭在那儿已有数千年之久，根据压迫人民的政府的要求，改变语言、种族、宗教（事实上仅有五十年）；伫立在低坡处的较贫穷区（就像在奇哈格、塔尔拉巴西和尼尚坦石）——我漫无目的地穿越这些地方。一开始的目的是毫无目的，逃离人人有一份工作、一张办公桌、一间办公室的世界。但是在探索城里的一堵堵墙、一条条街的时候，我仍把自己愤怒、罪恶的忧伤注入其中。直到现在，当我碰巧路过同样的街道，看见街坊的喷泉废墟，或是看上去比我记忆中更老旧的拜占庭教堂（“全能之主”［Pantocrator］，“阿亚索菲”［Küçük Ayasofya］）坍塌的墙垣，或者是沿着巷子看下去，看见某清真寺的一面墙和马赛克瓷砖墙的丑陋公寓之间波光粼粼的金角湾，我便想起第一次从相同的角度看相同的景色时愁绪万千，发现如今景色看起来如此不同。并不是我的记忆有



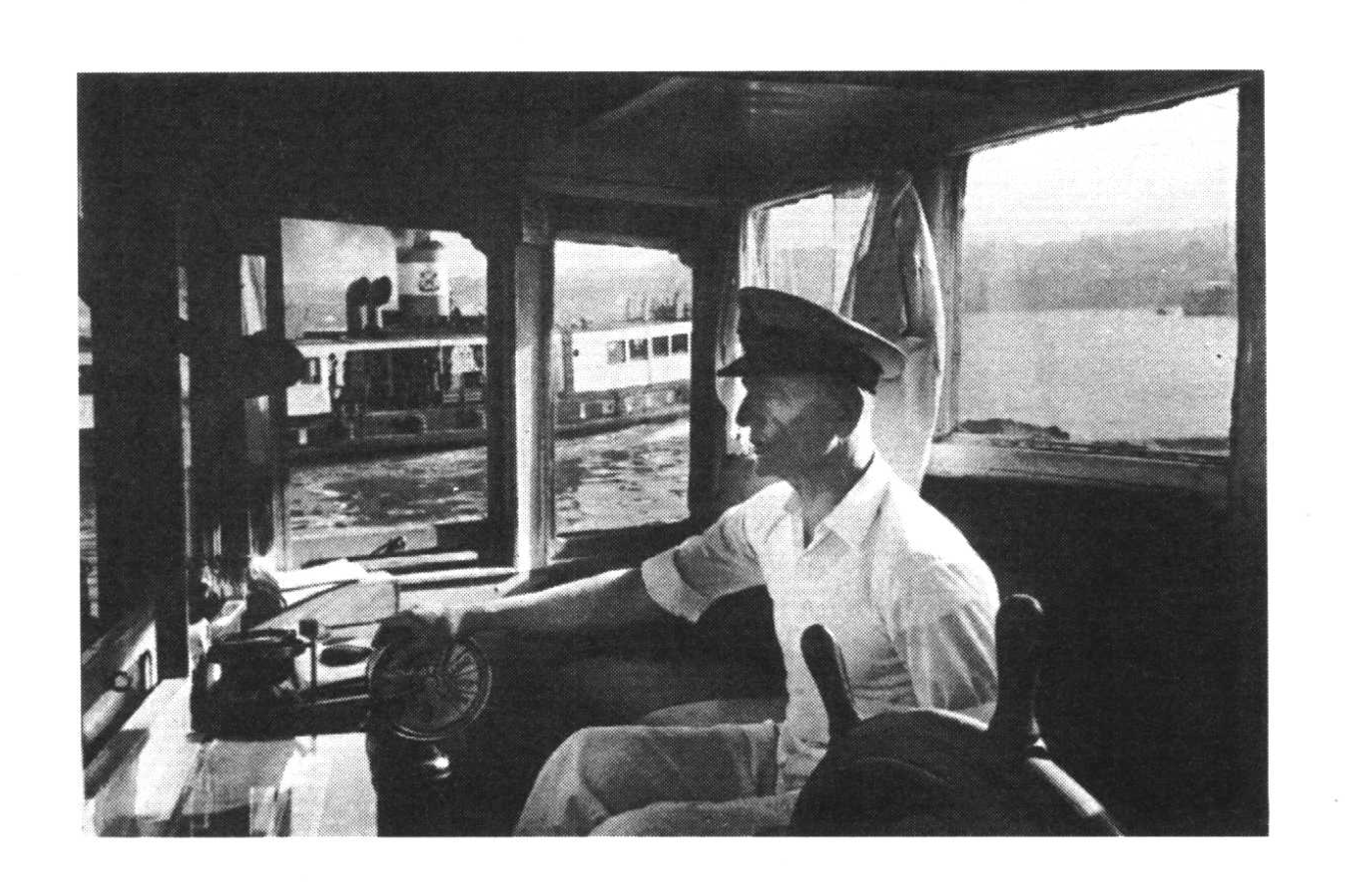
误——当时景色看上去愁绪万千，是因为我本身愁绪万千。我的灵魂注入了城市的街道，如今仍住在其中。

如果我们长时间住在城里，对它的风光怀有最真挚、最深刻的感

情，终有一天——就像一首歌使人想起失去的爱——特殊的街道、影像和场景亦将如此。或许因为第一次看见如此多的邻里后街、如此多的山顶风光，是在失去找杏仁香味的爱人后独自漫游之时，于是伊斯坦布尔对我而言似乎是个忧伤之地。

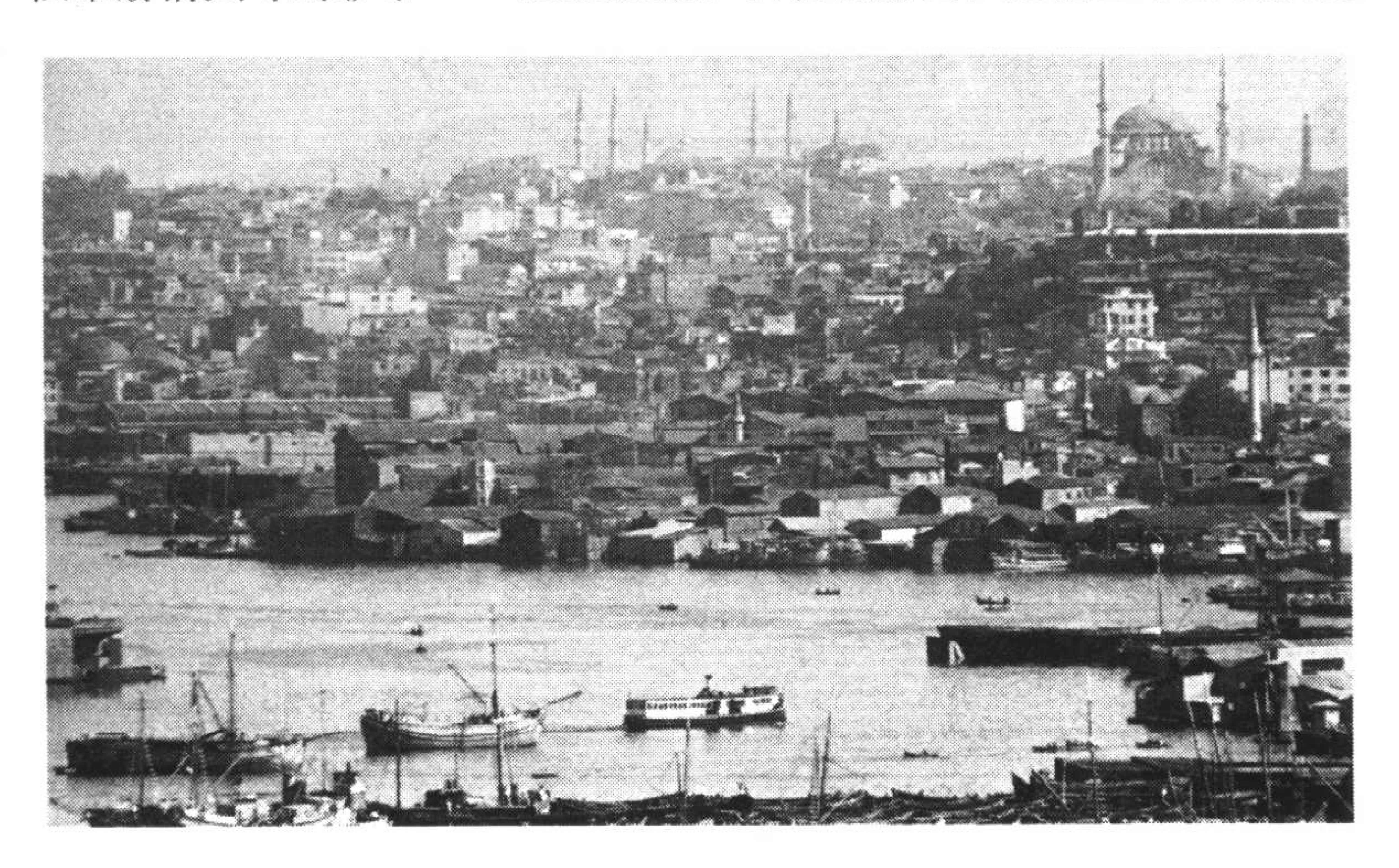
当爱失去不久，我看见我的情绪反映在各处。满月成了钟面，万事万物都是之后出现在梦里的符号。1972 年 3 月，我搭上小巴（如同我和“黑玫瑰”做的一样），在我想下车的地方——当时还可以这么做，此时指的是加拉塔桥——低沉阴暗的天空一片灰紫色。看上去仿佛即将下雪，桥上的人行道空荡荡。看见桥在金角湾一侧的木梯，我走下码头。

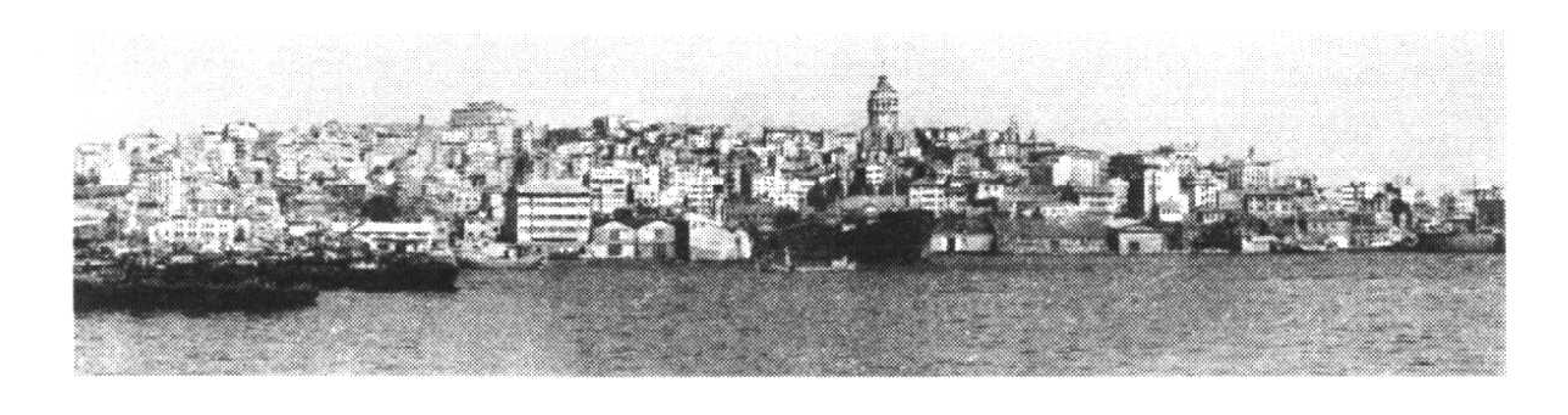
此处有艘小渡轮即将离开。船长、机械工、绳索操作员都聚集在楼梯平台上，像客轮的船员，问候为数不多的乘客，他们在抽烟、喝茶、聊天。上船的时候，我适应新环境，也问候他们，立刻感到身穿



暗色外套、头戴小帽、围着围巾、提着网兜的同船乘客们就像是我的旧识，我只是天天搭这艘渡轮来往于金角湾的另一个通勤者。船悄悄地运转起来的时候，我感觉到这种归属感，这种坐在城市中心地带的感受，我的感觉是如此强烈，于是我还感受到其他东西。在我们头顶上方的桥面上（我可以看到桥上的银行广告和电车的天线）和城市的主要大街，时间是 1972 年 3 月某日中午，但是在底下的这个世界，我们却属于一个更古老、更宽广、更沉重的时代。在我看来，走下阶梯，搭上偶然发现的渡轮，我似乎走回三十年前，当时的伊斯坦布尔与世界更隔绝，也更贫困，与它的忧伤几乎更调和。

透过甲板后方抖动的窗户，我望着金角湾的码头缓缓流过，被古伊斯坦布尔时代的木造房屋覆盖的山丘，以及种满柏树的墓园；胡同、黑色的山丘、船坞、生锈的船壳；绵延不绝的小工厂、商店、烟囱、烟草仓库；坍塌的拜占庭教堂；雄立于破街窄巷上方的奥斯曼清真寺；翟芮克的“全能之主”教堂；席巴里的大烟草仓库；甚至远方法蒂赫清真寺的影子——透过模糊、抖动的船窗，这幅正午的场景犹





如我在支离破碎的老电影中看见的伊斯坦布尔风光，像午夜一样黑暗。

渡轮的引擎声像我祖母的缝纫机，接近码头时突然中断。窗户停止抖动，金角湾平静的海水，提着五十个篮子和公鸡母鸡上船的老太婆，希腊旧区的窄街，后方的小工厂和仓库、桶子、旧车胎、在城里漫游的马车，这一切看上去就像百年前精心描绘的黑白明信片。渡轮离开岸边，窗户又开始抖动，我们朝对岸的墓园驶去，此时从船烟囱冒出的黑烟让景色笼罩在忧伤中，看上去更像一幅画。有时天空似乎黑沉沉的，而后，就像影片的某一角忽然冒出红光，寒冷的雪光突然出现。

这是不是伊斯坦布尔的秘密——在辉煌的历史底下，贫困的生活、对外的古迹与美景、贫穷的人民把城市的灵魂藏在脆弱的网中？但我们在此处折回原点，因为不管我们提起有关城市本质的什么，都更多地反映我们本身的生活与心境。除了我们本身之外，城市没有其他的中心。

那么1972年3月那天逃课，搭那艘老船一路沿着金角湾到埃于普，我是怎么觉得跟我的伊斯坦布尔同胞们融为一体的？或许我希望说服自己，与城市浩大的“呼愁”相比，我本身的悲伤以及对绘画的热爱——我以为这种热爱将持续一生——的丧失已不足为道。观看更潦倒、更破落、更凄惨的伊斯坦布尔，使我忘掉自己的痛苦。但这么讲等于跟土耳其通俗剧的模式一样，就像片子一开头便已为忧伤所苦、

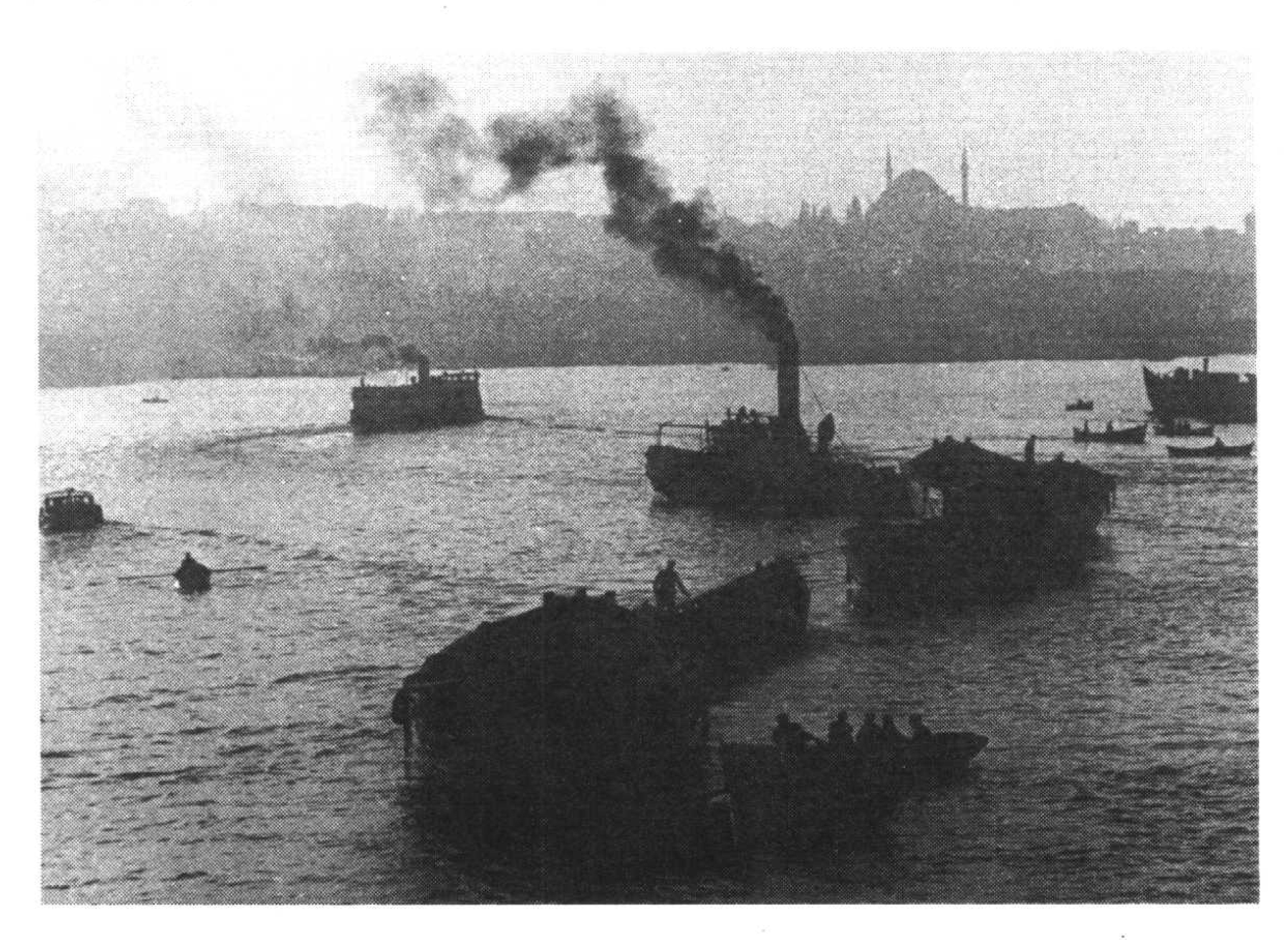




注定失去“生活与爱情”的主角，拿城市的忧伤为自己的忧伤辩解是行不通的。事实上，我家人或朋友圈当中没有任何人把我想当个诗人画家的志愿当一回事。至于城里多数的诗人和画家，他们的眼光紧盯着西方，遑论看见自己的城市——他们竭力迈向现代化世界，属于电车和加拉塔桥上银行广告的世界。我尚未习惯于城市庄严的忧伤——由于我的内心是个快乐调皮的孩子，我可能是离它最远的人。直到目前为止，我都没有拥抱它的欲望；当心里感觉到它时，我朝反方向跑去，躲到伊斯坦布尔的“美景”中。

我们何必期待一个城市让我们忘却心灵伤痛？或许因为我们情不自禁地爱我们的城市，像一个家庭，但我们仍得决定爱城市的哪个部分，想出爱它的理由。

渡轮接近哈斯廓伊（Hasköy），我悲伤困惑地想道，倘若我觉得和我的城市血肉相连，那是因为她让我获得比课堂上更深刻的学问与





体会。透过抖动的船窗，我看见破败老旧的木造房屋；费内尔的希腊区，因政府残酷无情的压迫仍半废弃；在这些建筑废墟中，乌云下显得更神秘的托普卡珀皇宫、苏莱曼清真寺以及伊斯坦布尔的山丘、清真寺和教堂剪影。在古老的石块和古老的木造房屋之中，历史和废墟得以和解；废墟滋养生命，给予历史新的生命；倘若我对绘画快速熄灭的爱不再能拯救我，那么城里的贫民区似乎无论如何都准备成为我的“第二个世界”。我多么渴望属于这片诗意的骚乱！就像我沉湎于自己的想像世界，以便逃离祖母的房子和乏味的学校，而现在，对学习建筑已感到厌倦的我沉湎于伊斯坦布尔。于是我终于放松下来，接受赋予伊斯坦布尔庄严之美的“呼愁”，她命中注定的“呼愁”。

我很少空着手回到真实世界。我带回不再流通的锯齿状电话代币，或某种我跟朋友戏称可当“鞋拔或开瓶器”使用的物体。而后带回从千年老墙上掉下来的砖块破片，一叠沙俄纸钞，当时城里每家旧

货商部都有很多，或带回三十年前倒闭的某家公司的印章，街头摊贩的秤砣，几乎每趟路程结束都会不由自主前往沙哈发尔二手书市买下的廉价旧书……我热衷于伊斯坦布尔的相关书籍杂志——任何类型的印刷品、节目单、时刻表或票券，对我来说都是宝贵的资料，我开始收集它们。一部分的我知道我无法永久保存这些东西：玩一阵子之后，我便忘了它们。因此我知道我肯定无法成为永不满足的疯狂收藏家，或像科丘一样如饥似渴的知识收藏家，尽管我在初期告诉自己这一切终将组成一项大事业——一幅或一系列画，或者当时正在阅读的托尔斯泰、陀斯妥耶夫斯基和托马斯·曼作品之类的一部小说。有时候，当每一件奇特纪念物都充满失落大帝国及其历史残迹的诗情忧伤，我想像自己是惟一揭开这城市秘密的人。我在观看金角湾渡轮的窗外景色时领会到这一点，现在我拥抱的城市归我所有——从来没有人像我现在这样看它！

一旦掌握此种新的诗情观点，我便满腔热情地追踪与城市相关的所有一切。在此种心境下触摸的每件事物，每一片段的知识，每件文物，都像是艺术作品。趁我振奋的情绪尚未平息，容我描写这件很平常的事物，那艘窗户抖动的渡轮。

它叫“科卡塔斯”。1937 年与它的姊妹船“萨里耶”一并建造于金角湾的哈斯廓伊造船厂。它们安装的两个引擎制造于 1913 年，回收自一艘名叫“尼梅突拉”的游艇，从前为希尔米·皮萨所有。我们能不能从抖动的窗户推断出引擎不适合渡轮？这些细节让我觉得自己是真正的伊斯坦布尔人，使我的忧伤更加深刻。我在埃于普下船，之后，“科卡塔斯”小渡轮继续效劳十二年，1984 年才功成身退。

从漫游带回来的物件，让自己“迷路”的企图——几本旧书，一张电话卡，一张旧明信片，或一则关于城市的古怪信息——这些东西不可避免地证明我的漫游是“真真切切”的。就像柯勒律治的主人

公，醒来发现手中握着梦里的玫瑰，我知道这些物件并不属于小时候让我心满意足的第二个世界，而是属于合乎我的记忆的真实世界。

“科卡塔斯”放我下船的埃于普，它的问题出在这个位于金角湾尽头的完美小村庄看起来一点也不真切。作为内省、神秘、宗教、如画、玄学东方的形象，她相当完美，宛如旁人的梦幻，是矗立在城市边缘的某种土耳其东方回教迪斯尼乐园。是不是因为她位于旧城墙外，因而不受拜占庭影响，也没有你在城里其他地方看见的多层次混乱？高高的山丘是否让这里的夜提早降临？或者出于宗教与玄学的谦卑，埃于普决定保留她的小建筑，与大伊斯坦布尔保持距离，保持她复杂的力量——从尘土、铁锈、烟雾、残骸、裂纹、废墟、污秽汲取的力量？埃于普何以如此接近西方的东方之梦，让每个人如此爱她？是不是因为它能够持续从西方世界以及西化的伊斯坦布尔汲取好处，同时却又与中心、官僚、国家机构和建筑保持距离？这正是洛蒂喜爱此地、终而定居此地的原因——因为她未遭破坏，是东方的完美形象——而她之所以令我厌倦，也是出于同样的原因。来到埃于普，从金角湾的废墟和历史袭来的甜美忧伤便随风散尽。我慢慢懂得，我爱伊斯坦布尔，在于她的废墟，她的“呼愁”，她曾经拥有而后失去的荣耀。于是，为了鼓舞自己，我离开埃于普，到其他地区闲逛，寻找废墟。

37　与母亲的对话

长时间以来，母亲晚上独自待在客厅等候父亲。父亲晚上待在桥牌俱乐部，之后再去其他地方，回到家已很晚，母亲早已等得疲倦睡觉去了。我和母亲相对而坐吃完晚饭（这时父亲已给我们打过电话。我很忙，他说，我会晚点儿回家，你们先吃吧），母亲便把纸牌摊在乳白色桌巾上，算自己的命。她翻开五十二张牌的每一张牌——一次一张，尝试依照大小顺序排列，红牌跟在黑牌之后——她并不想在牌中寻得信号，也不喜欢把纸牌提供的信号编成一个前途光明的故事。对她而言，这是个考验耐心的游戏。我走进客厅，问她是否已算出她的命运，她总是给我同样的答复：

“好孩子，我这么做不是为了算命，而是为了消磨时间。几点了？我再玩一次，就上床去睡。”

她一面说，一面看着黑白电视机（在土耳其是新玩意儿）播放的老片或有关去年斋月的谈论节目（当时仅有一个频道，表达政府观点），而后说：“我不看了，你想关就关了吧。”

我会看一会儿荧幕上播放的随便什么节目：一场足球赛，或是我童年时代的黑白街道。与其说我对播放的节目感兴趣，不如说是让我从内心深处剧烈的不安解脱出来，暂时离开房间稍事歇息，在客厅里，和每天晚上一样，跟母亲闲谈。

这些闲谈有时演变成激烈的争论。事后，我回到我的房间，关上门，看书，在愧疚中挣扎，直到隔天早晨。有时和母亲争辩过后，我到外面去，步入伊斯坦布尔寒冷的夜晚，在塔克西姆和贝尤鲁附近徘徊，在阴暗邪恶的后街不停地抽烟，直到感觉寒冷彻骨，在母亲和城里每个人都睡着后，我回到家里。我养成凌晨四时上床睡觉、中午起床的习惯——我在接下来的二十年里保持这个习惯。

当时和母亲争辩的事情——有时直截了当，有时心照不宣——是我未卜的前途。1972 年冬天，念建筑系二年级期间，我几乎完全不再去上课。除了上少数几堂课，以免遭学校开除，塔斯奇斯拉的建筑系馆里几乎看不见我。

有时我怯懦地告诉自己："就算永远不当建筑师，至少还有大学文凭。"对我产生一些影响的父亲和朋友们一再重复这样的评论，在我母亲看来只会使我的状况更不稳定。我眼见自己对绘画的爱消退，仅留下空虚的感受，因此内心深处知道自己永远当不成建筑师。同时我也知道不能永远看书看到凌晨，或彻夜在塔克西姆、贝尤鲁和贝希克塔斯的街头徘徊。有时我心急如焚，猛然自席间站起，试图让母亲面对事实。由于不清楚自己为何如此，更不用说是要她接受什么，有时我们仿佛是蒙住眼睛互相争吵。

"我年轻的时候像你一样，"母亲说道，仅仅为了惹恼我——我之后如此评断，"我逃避生活，就像你一样。你的姨妈们在大学里生活在知识分子当中，或在派对宴会上玩得很开心，我却跟你一样坐在家里呆呆盯着你外祖父最喜欢的《插画杂志》（*Illustration*）。"她抽一口烟，注视我，看她的话是否产生任何作用。"当时的我很胆怯，对生命心存恐惧。"

我知道她这么说的意思是"就像你一样"，怒气在我内心翻搅的同时，我努力让自己冷静下来，将她讲的这些话当做是"为了我

好”。但知道母亲同样表达出某种普遍持有的观点，使我心碎。我的视线从电视转向来回逡巡于博斯普鲁斯的渡轮探照灯，暗自念叨着这种正统观念，心想自己是多么厌恶。

我并非从不曾公然表达的母亲身上得知此一观念，而是从怠惰的伊斯坦布尔中产阶级和想法类似的专栏作家那里，他们在深切而张狂的悲观时刻断言“好东西不会出自这种地方”。

长久以来使城市一蹶不振的忧伤助长了此种悲观。但倘若忧伤出自失落与贫穷，何以城里的有钱人也拥抱它？或许他们只是侥幸有钱。也可能因为他们自己并未创造任何辉煌的事物，得以媲美他们希望模仿的西方文明。

然而就母亲的情况而言，这种她说了一辈子的具有破坏力的、谨慎的中产阶级口头禅有其根据。在我父母结婚后不久，生了哥哥和我之后，父亲让她伤透了心。他经常不在家，家庭逐渐陷入贫困，她结婚的时候一点也不晓得自己必须与这些事情搏斗，我始终觉得这些不幸迫使她在面对社会时，摆出持续性的防卫姿态。我们小时候，她带我们兄弟俩去贝尤鲁逛街，去电影院或公园，每当发现男人在看她，从她戒备的表情，我看出她对我们家庭成员以外的任何人都格外谨慎。哥哥和我在街头争吵时，我看见她在生气苦恼的同时，也急欲保护我们。

从母亲不停地恳求我“做个正常、普通的人，就像其他人一样”，我深刻地察觉这种谨慎。这种恳求带有大量的传统道德观——谦卑的重要，接受你仅有的少许东西并好好利用，实行对整个文化具有影响的苏菲苦行主义——但这种观点并未帮助她理解为何有人忽然不去上学。我不该夸大自己的重要性，把道德与知识的执着看得太认真，此种热爱最好用来培养诚实、美德、勤奋，跟普通人一样：这是她的观点。艺术、绘画、创造力——我母亲似乎在说，只有欧洲人有

权认真看待这些东西，而不是居住在20世纪下半叶的伊斯坦布尔，在文化陷入贫困，丧失了势力、意志与欲望的我们。只要我永远记得“好东西不会出自这种地方”，就不会后悔。

有时为了让自己的论点显得重要，母亲便告诉我，她把我取名为“奥尔罕”，是因为在所有的奥斯曼苏丹当中，她最喜爱奥尔罕苏丹。奥尔罕苏丹不曾追求任何宏伟计划，从不喜欢出风头，而是适可而止地过着普通生活，因此史书谈起这位奥斯曼第二任苏丹时总是恭敬而节制。尽管跟我提起这点时面带微笑，但母亲明确地要我了解她为何认为这些美德很重要。

在母亲等候父亲回家、我从房间出来与她争辩的夜晚，我知道我要反抗伊斯坦布尔提供的破落、卑微、忧伤的生活，以及使母亲感到安心的普通生活。有时我自问：“为什么我要再一次跟她争辩？”未能找到一个令人信服的答案，我感觉到某种我无法了解的内心骚动。

“你从前也逃课的，”母亲说道，把牌翻得越来越快，“你会说，‘我生病了，我肚子疼，我发烧了。’我们住奇哈格的时候，这成了你的习惯。有天早上，你说：‘我生病了，不去上学。’我冲着你喊，记不记得？我说：‘管你生病没生病，现在就去上学。不准你待在家里。’”

说到这里——她经常跟我提起这件往事——她停了下来，或许知道会让我火冒三丈，她笑了笑，随后停顿之际，她抽了口烟，而后不看我一眼，却始终语调轻快地又说：“那个早上之后，我没再听你说过‘我生病了，不去上学’。”

“那我现在说吧！”我贸然说道，“我永远不再踏入建筑系馆一步。”

“那你想做什么？跟我一样坐在家里？”

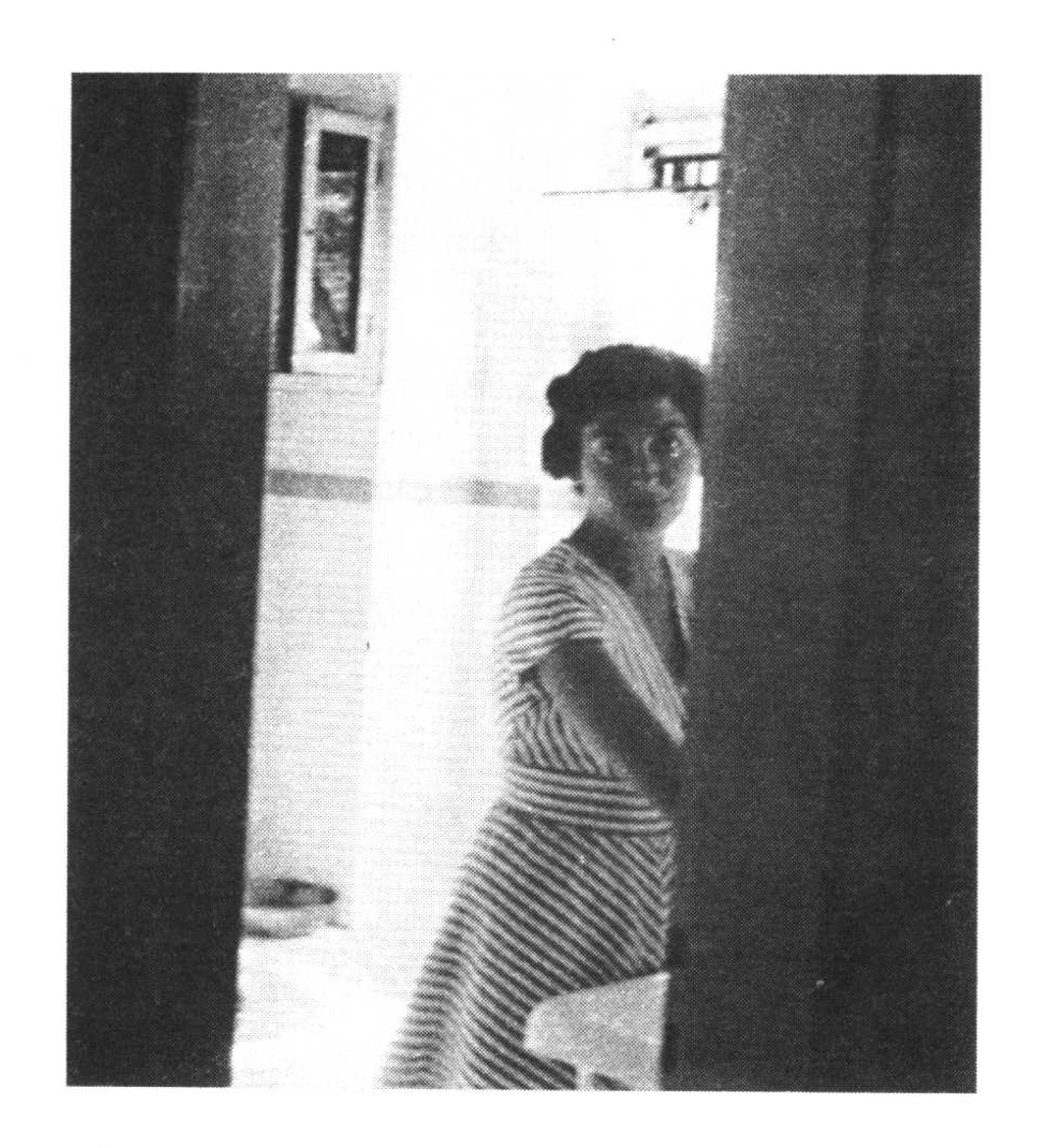
我慢慢兴起一股冲动，想将这场争辩推向极限，而后摔上门，独



自一人去贝尤鲁后街走很长一段路，半醉半疯，烟不离手，憎恨全世界。我在那些年走的路有时持续数个钟头，有时候长时间漫游——凝视商店橱窗、餐厅、半明半暗的咖啡馆、桥、电影院正门、广告、字母、脏乱、泥泞、掉落在人行道上黑色水坑的雨滴、霓虹灯、车灯、掀翻垃圾筒的流浪狗群——我便有另一股冲动，想回家将这些影像转换成文字，用语言表达这种幽暗的心灵，这种疲倦而神秘的不安。这股冲动就像从前快乐的绘画渴望一样按捺不下，但我不知如何处置它。

“是电梯吗？”母亲问道。

我们两人都停下来听，却听不见任何让人觉得是电梯的声音。我父亲并未在上楼途中。母亲再次专心于纸牌上，精力充沛地翻开它们，我惊异地望着她。她的举止动作小时候让我觉得舒缓镇静，尽管在她收回她的爱时，见她这般举止使我痛苦。现在我已经不知道如何解读她。我感觉自己陷入困境，在无限的爱与愤怒之间左右为难。四



个月前，母亲在梅西迪耶廓伊查出父亲会见情妇的地点。她从管家手中巧妙地取得钥匙，去了没有人的公寓，之后冷静地跟我描述现场：父亲在家穿的一套睡衣摆在这另一间卧室的枕头上，床头桌上放了一叠桥牌书，就像他在家里的床头放得一样。

很长一段时间，母亲没告诉任何人她看见的一切。几个月后，某天夜晚在她玩单人纸牌、抽烟、眼角瞥着电视时，我从房间出来跟她说话，她才忽然说出这件事情。见我愁眉苦脸，她便长话短说。尽管如此，后来每次想到父亲天天去另一栋房子，我便不由得毛骨悚然；仿佛他做的事正是我未能办到的事情——他找到他的分身，他的孪生兄弟，他天天去另一栋房子不是为了会他的情人，而是为了跟这个家伙在一起。这幻想只是更提醒我，我的生命、我的灵魂少了什么

东西。

“你最后还是得想办法念完大学，”母亲一面发给自已另一手牌，一面说，“画画没办法谋生，你得找一份工作。毕竟我们不像从前那样有钱。”

“这不是真的。”我说道。我老早算好，即使游手好闲，父母仍养得起我。

“你想告诉我，你可以靠画画谋生？”

从母亲把烟头狠狠掐灭在烟灰缸里的样子，从她半嘲弄半迁就的语气，从她即使谈论这么重要的事却能继续玩牌的样子，我察觉我们正朝何处走去。

“这可不是巴黎，你知道吧，这是伊斯坦布尔，”母亲说道，语气听起来几乎是开心的，“就算你是全世界最好的画家，也没有人会注意到你。你将一生孤独。没有人能理解你为何放弃大好前途去画画。如果我们是一个尊重艺术和绘画的富裕社会，有何不可？但即使在欧洲，凡·高和高更都发了疯也是众所周知的事情。”

她当然听过父亲谈论他在1950年代非常喜爱的存在主义文学，有一本今已书页泛黄、封面破烂的百科全书辞典，我母亲经常参考它查证事实——此一习惯现在为我提供了冷嘲热讽的材料：

“所以你的小辞典是不是说每个艺术家都是疯子？”

“我不晓得，儿子。一个人如果很有天分，很努力，而且很幸运，或许可能在欧洲成名。但是在土耳其只会发疯。请别生气吧，我现在跟你说这些，将来你才不会遗憾。”

但我现在觉得遗憾，想到她可以一面玩纸牌算命，一面说这些伤人的话就愈发遗憾。

“究竟什么东西会让我遗憾？”我问道，或许希望她会说出伤我更深的话。

“我不希望任何人以为你有心理障碍，”母亲说，“所以我不会告诉我的朋友们你不去学校上课。他们那些人无法理解为什么像你这样的人决定离开大学成为画家。他们会以为你发了疯，会在你背后闲言闲语。”

“随你告诉他们什么，”我说，“为了不和他们一样愚蠢，我情愿放弃一切。”

“你不会这么做，”我母亲说，“最后你会跟小时候一样，拿起书包上学去。”

“我不想当建筑师，我很肯定。”

“再念两年吧，儿子，拿了大学文凭后再决定要当建筑师还是画家。”

“不。”

“要不要听听努席涵对你放弃念建筑怎么说？”母亲说道。我知道她试图拿某个不重要的朋友表示的意见伤害我。“我跟你父亲之间时常争吵，他跟其他女人鬼混，所以才让你苦恼不安——这是努席涵的想法。”

“我不在乎你那些愚蠢的社交界朋友怎么看我！”我吼道。即使知道她试图激怒我，我却仍走入她的圈套，让自己从演戏堕入真正的狂怒。

“你很骄傲，儿子，”母亲说，“但我喜欢你这点。因为生命中最重要的不是艺术这把戏，而是傲气。欧洲有很多人之所以成为艺术家是因为他们骄傲可敬。在欧洲，他们不把艺术家看做商人或扒手，他们把艺术家当做特殊的人对待。但你真的以为在这个国家你可以当个艺术家，却仍保持你的傲气？让不懂艺术的人接受你，让这些人买你的画，你就得讨好政府，讨好有钱人，最糟的是，你还得讨好半文盲的新闻工作者。你认为你顶得住这些吗？”

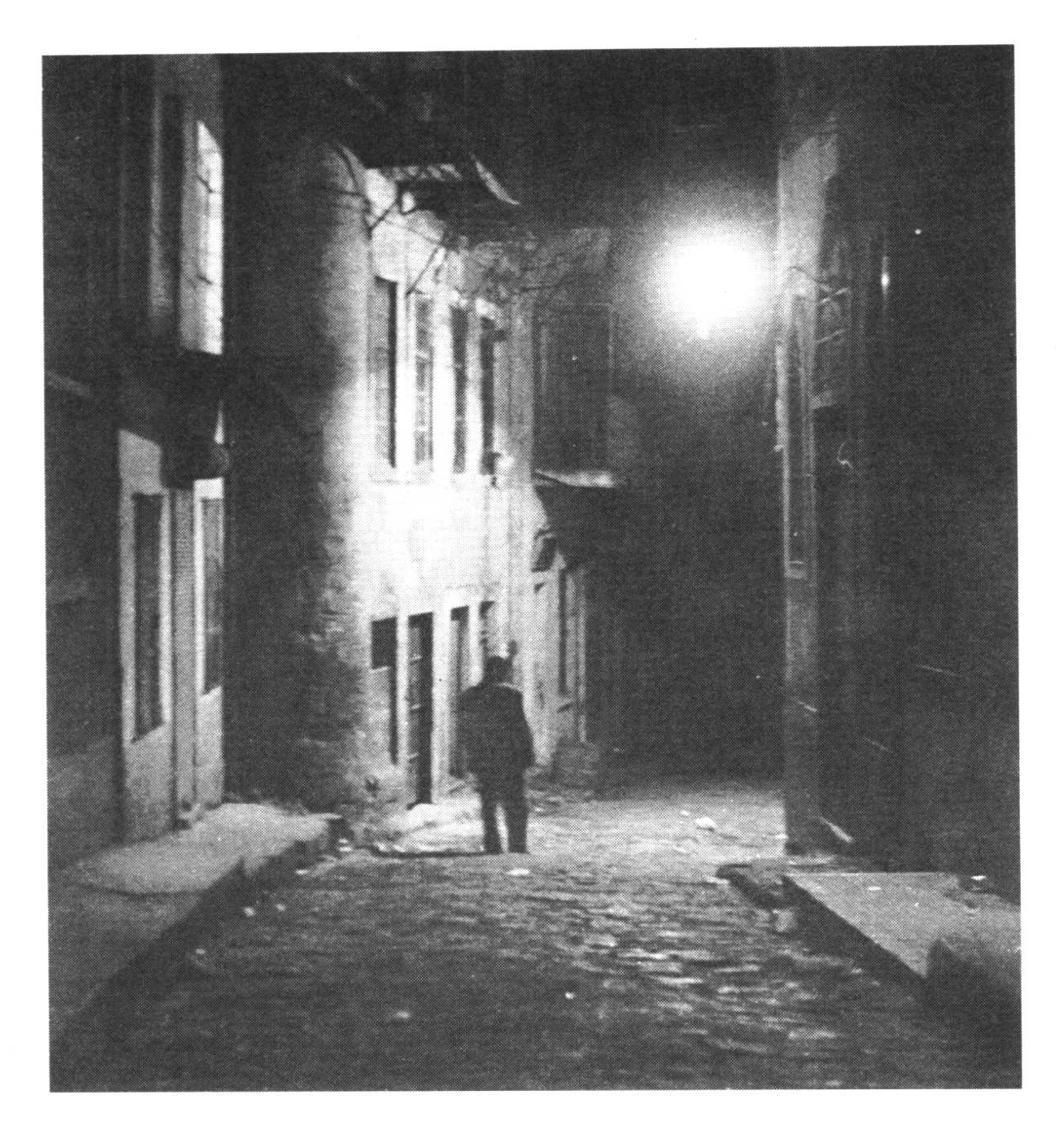
我的愤怒赋予我某种令人目眩的活力，将自己推了出去。我奇异地向往离开屋子，奔向街头，这种向往如此巨大，以至于连我都感到惊异。但我还是忍住了，因为我知道倘若再多待一会儿，持续这场语言战争，尽我所能摧毁一切，使尽全力反抗，给予痛苦并接受痛苦，那么，在我们都口出恶言之后，我仍能夺门而出，奔向黑夜里的后街。我的腿将带着我来往于凹凸不平的人行道上，经过灯光微弱或毫无灯光的街灯，前往忧伤的卵石窄巷，对自己属于这个悲哀、肮脏、贫穷的地区感到一种反常的快乐。不断地走，怒不可遏，想法与影像如剧中人物般列队而过，梦想着自己未来成就的大事。

"看看福楼拜，他一辈子跟母亲住在一起！"母亲仔细查看新发的牌，继续以半慈悲半高傲的口吻说道，"但我不要你一辈子跟我在同一间屋子里闲晃。那是法国，他们说某人是伟大的画家，连水都会停止流动。但在这里，辍学待在母亲身边一辈子的画家，最后不是变成酒鬼就是住进疯人院。"而后又转过口气说，"找一份工作，相信我，你会从画画中得到更多乐趣。"

穿越夜间的穷街僻巷，惟有我的梦伴我同行，在这些痛苦、愤怒、难过的时刻，我为何能从中找到乐趣？我为何舍弃观光客热爱的阳光下的伊斯坦布尔美景，而偏爱昏暗的后街，傍晚和寒冷的冬夜、幽魂般在苍白街灯下走过的人、卵石路风光与寂寥的景致？

"如果不想成为建筑师或找其他谋生方式，你将成为那些神经兮兮的土耳其穷画家之一，只能看有钱有势者的脸色过活，别无选择。你懂吗？你当然懂。这个国家没有人能光靠画画过日子。你会绝望无助，人们会瞧不起你，你的内心将饱受种种情结、焦虑、愤恨的煎熬，直到死去。难道像你这样聪明可爱、生气勃勃的人想这么做？"

我走到贝西克塔石，沿着多尔马巴赫切宫的墙垣一直走到体育场，



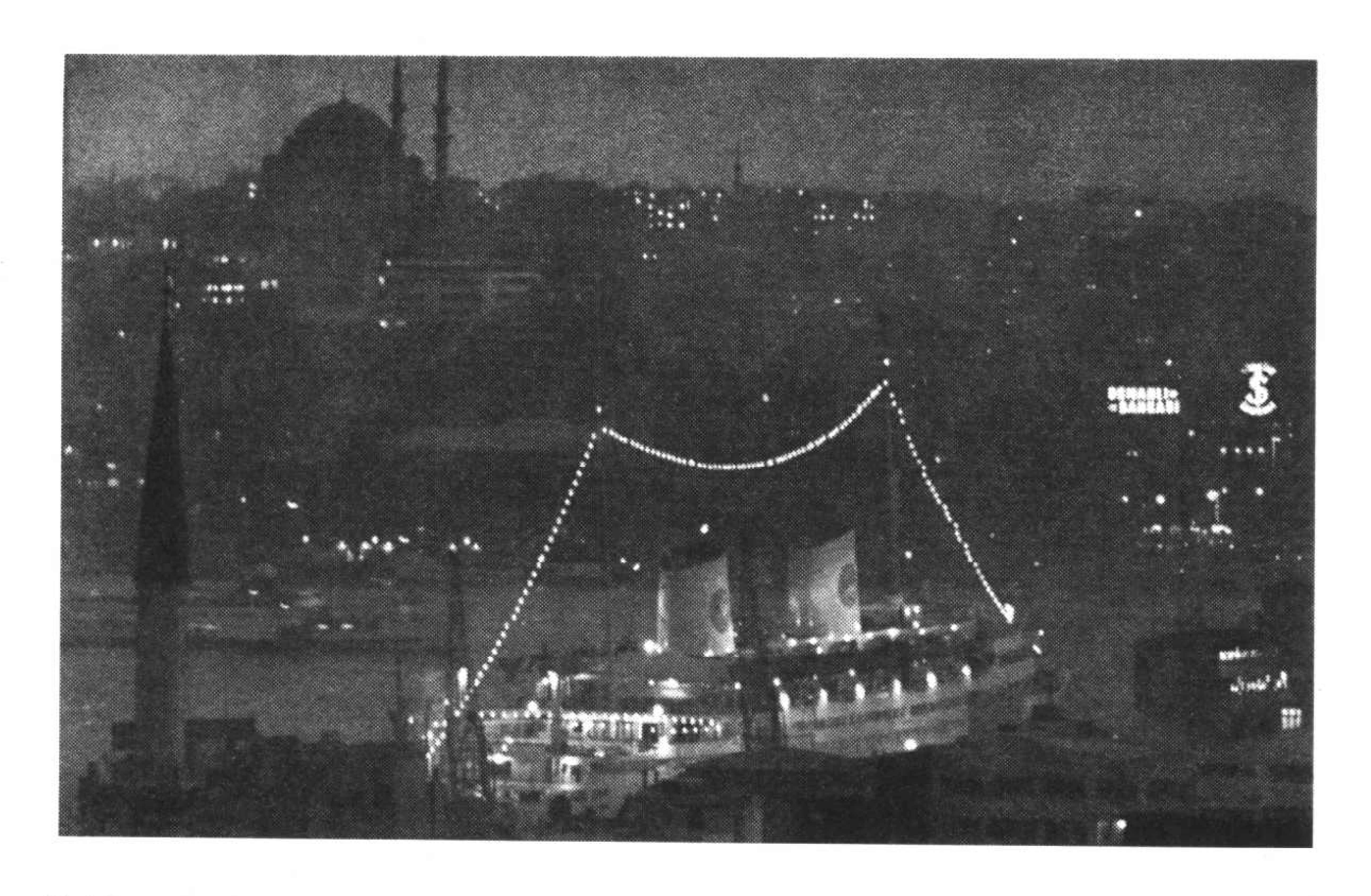
一直走到小巴停靠站。我喜欢夜晚沿着这些高而厚、长有青苔的旧宫墙漫步。我感觉脑袋里的怒气正一分一秒变得更加剧烈，直到走到多尔马巴赫切宫。而后我走上一条巷子，十二分钟后来到塔克西姆。

“小时候，即使在最糟糕的时候，你也总是笑颜逐开，非常乐观——喔，你真是个讨人喜欢的孩子。每个人看见你都不得不笑。不仅因为你可爱，还因为你不知悲伤是何物，因为你不曾觉得无聊，因



为即使在最坏的时刻，你也会发明游戏，愉快地玩好几个小时，因为你总是那么快活。让这样一个人成为老是向有钱人磕头跪拜的悲惨画家，即使我不是你母亲，也无法忍受。因此对于我即将说的话，希望你别生气，仔细听我说吧。”

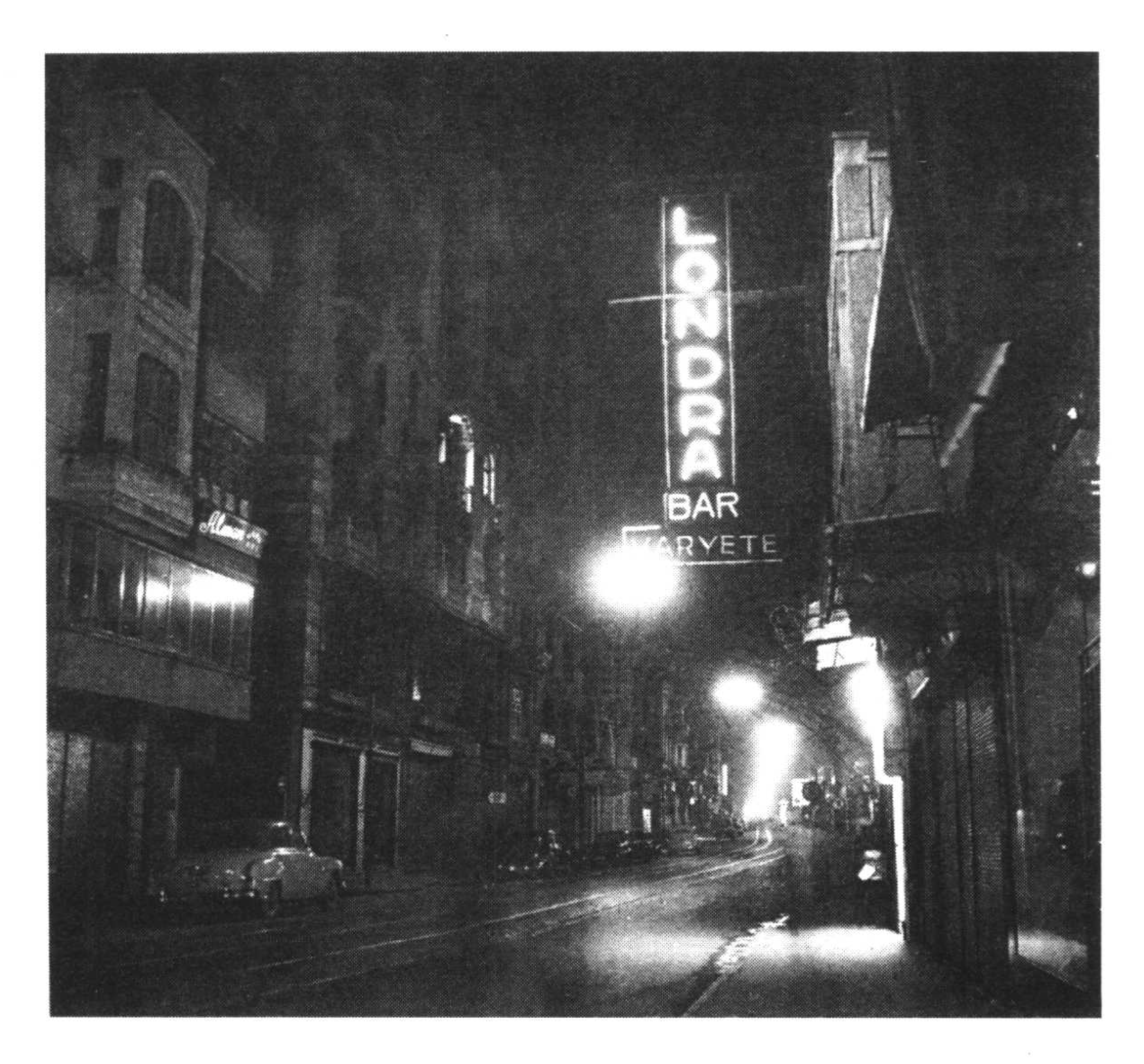
在前往塔克西姆途中，我稍停片刻，观看加拉塔半明半暗的灯光夜景，而后前往贝尤鲁，在独立大街起始处的书摊浏览几分钟的书。之后，在电视声淹没嘈杂人群声的啤酒馆喝啤酒和伏特加，抽根烟，像每个人一样（我环顾四周有没有哪个名诗人、作家或艺术家刚好坐在邻座），如果觉得太受到身边那些留胡须的男人注意——因为我环顾四周，单独一人，而且一副孩子长相——我便再次出去融入夜色。沿着大街走一会儿后，我向贝尤鲁的后街走去，经过苏库尔库玛、加



拉塔、奇哈格的时候，停下来凝望街灯的光晕，以及附近电视荧幕投射在潮湿人行道上忽明忽暗的灯光，我窥探旧货店、杂货商陈列在橱窗中的电冰箱、仍摆着我儿时记忆中的假人模特儿的药局，此时我才意识到我很快乐。听母亲说话而引发的怒火，在贝尤鲁后街——或于斯屈达尔，或法蒂赫后街——漫游一个小时后离我远去，无论我去哪里，越来越冷的同时，熊熊燃烧的美好前程却温暖了我。这时，啤酒和劳累使我头晕目眩，哀戚的街道像在老电影中闪烁不定，此刻我想静止不动，躲藏起来——就像从前我把一颗珍贵的种子或最爱的弹珠藏在嘴里，一藏就是好几个小时——同时又想离开空荡的街头，回家坐在桌前，拿起纸笔或写或画。

“墙上那幅画——奈儿敏和阿里送给我们的结婚礼物。他们结婚时，我们去拜访同一位著名画家，看能不能买他一幅画回赠他们。儿子，假如你看到土耳其最有名的画家看见终于有人过来买他的画时那股激动劲儿，或是他为了隐藏心中喜悦而摆出的可笑架子，或是当我

们拿着他的画离开时，他一再鞠躬的样子，或他跟我们道别时的假殷勤，你就不会希望这国家有人当画家或艺术家。因此我不告诉任何人你要放弃学业当画家。那些被你斥为愚蠢的人，有一天你得把画卖给他们。当他们发现你放弃学业，自毁一生的前程，他们会买你一两张画，只是为了做善事，只是为了让我和你父亲难为情，或者他们会可怜你，想给你一点钱，但他们肯定不会把女儿嫁给你。你画的那位可爱的姑娘，你想她父亲为什么把她送去瑞士？在我们这种贫困的国家，身边这么多虚弱、落魄、半文盲的人，若想过你该有的生活，不想一败涂地，若想昂首阔步，你就得有钱。所以，别放弃建筑吧，儿

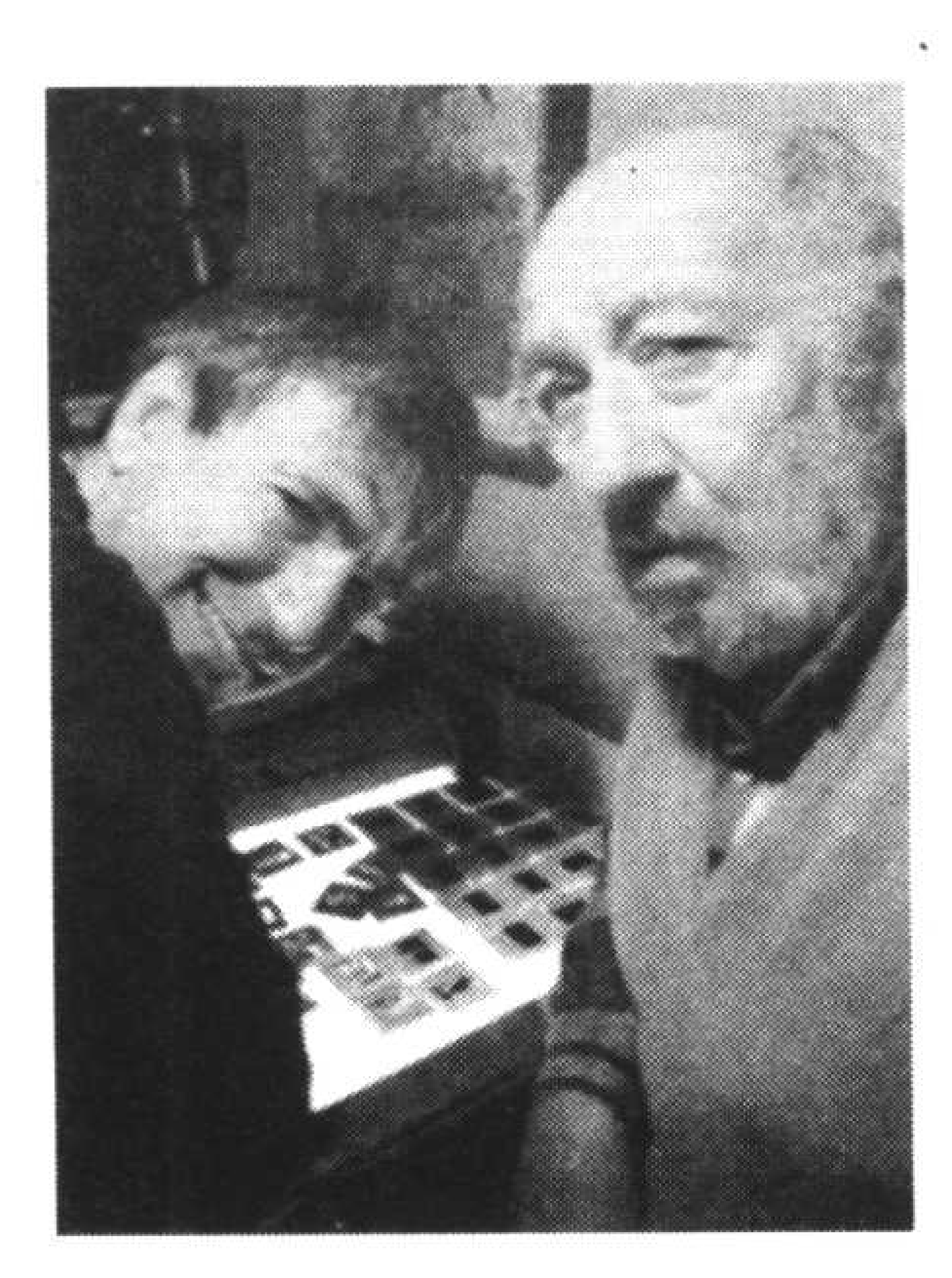


子。否则你将痛苦至极。你看柯布西耶，他想当画家，却念了建筑。”

贝尤鲁的街道，黑暗的街角，逃跑的渴望，我的内疚——这一切在我脑袋中有如霓虹灯闪烁不定。现在我知道，母亲和我今晚不会吵架，再过一会儿，我将开门，奔向令人安慰的街道。漫步半个夜晚后，我将回家坐在桌前，以文字捕捉街头气氛。

“我不想当画家，”我说，“我要成为作家。”

关于照片



挑选这些照片使我重温了写这本书时经历的激动与困惑。大部分照片是古勒（左图右一）的摄影作品，我在他的住家兼工作室、档案博物馆（位于贝尤鲁，他在这儿度过大半生）找到许多珍贵却久被遗忘的影像（例如268页（下）的拖船，降低烟囱从加达桥下通过），在我成年人的眼光看来既陌生却又熟悉得令人陶醉。偶然看见298页的加拉塔雪景，犹如我自己的记忆在荧幕上放映。有些时候，我激动地想捕捉并保存这种梦境或将它写下。古勒浩瀚无边的档案首先颂扬其艺术，同时也卓越地记载了1950年直至目前的伊斯坦布尔生活，使在这些年间认识这座城市的每一个人都沉醉在回忆里。

古勒的摄影作品列表如下：页数2—3，24，26，27，31，34，35，37，39，47（上），47（下），48，88，89，90，91，92，93，94，95，98，100，104，106，135，167，168，175，193，211，217，219（上），220（上），234，236，237，239，243，244，245，247，249，264，266，267（左），267（右），268（下），275，290，

298，303，304，305，325，326，327，328，329，331（下），322，333，340，345，347，348。

在吉兹（Selahattin Giz，生于1912年）的档案中探索贝尤鲁街头的摄影记录（从就读加拉塔萨雷中学［Galatasaray Lisesi］开始，在《共和国报》［*Cumhuriyet*］的四十二年间持续不辍）犹如获准进入私人的魔幻天地。吉兹或许同我一样热爱城市空寂的雪巷：页数24，26，29，30，36，43，44（上），45（下），46，47（下），48，51，52，53，81，90，91，105，125，133，134，136，137，138，139，164，165，200，201。

我要感谢伊斯坦布尔市政府的许可，让我从他们的馆藏收入另一位新闻摄影记者萨罕克（Hilmi Şahenk）的摄影：页数32，37，38，42，55，94，136，137，191，198，223，268（上），289，296，297，325，326，330，331（上）。

214页的圣索菲亚教堂由罗勃森（James Robertson）摄于1853年。

213，216，219（下），220（下）的照片是阿布杜拉（Abdullah）兄弟拍摄的，他们在19世纪后半期经营一家伊斯坦布尔照相馆。

做这本书的研究工作时，我发现明信片艺术家傅鲁特曼（Max Fruchtermann）也采用了阿布杜拉兄弟的某些照片。43，44（上），44（下），45（上），49，50，51，218，219（上），220（上），219（下），220（下），231，241，242，270至273页取自傅鲁特曼的明信片（五张按当时风尚石印制版的城市全景图明信片也是）。

127，130，132，149（右），152，208，221，239页的老照片是间接取得的，我曾设法查这些照片是谁拍的，却未能查到。

我要感谢柯布西耶基金会提供34页的柯布西耶画作。

40 页是阿罗姆的版画，246 页是里萨的画，318 页是哈里尔 · 帕沙的画。59 至 71 页、241 页是梅林的版画。

家庭照多半由我父亲拍摄，不过有一两张肯定是我母亲或伯父拍的。前一页我的照片由卡托鲁（Murat Kartoglu）拍摄。

如第二十八章所述，253 至 256 页的贝希克塔斯和奇哈格照片是我拍的；我仍然喜欢我十五岁时从奇哈格公寓拍摄的卵石巷弄（82 页）。

［Ｇｅｎｅｒａｌ Ｉｎｆｏｒｍａｔｉｏｎ］
书名＝伊斯坦布尔　一座城市的记忆
作者＝（土耳其）奥尔罕·帕慕克（Ｐａｍｕｋ，Ｏ．）著
页数＝３５２
ＳＳ号＝１１８６２２１４
出版日期＝２００７．３

封面
书名
版权
前言
目录
正文